Vederea Este

crezând

Viziuni ale vieții prin film

Robert Benne

University Press of America, ® Inc. Lanham · New York · Oxford

University Press of America.® Inc.

4720 Boston Way Lanham, Maryland 20706

12 Hid's Copse Rd. Cumnor Hill, Oxford 0X2 9JJ

British Library Cataloging in Publication Information available

Datele de catalogare în publicație ale Bibliotecii Congresului

Benne, Robert

A vedea înseamnă a crede: viziuni ale vieții prin film, Robert Benne, p. cm.

Include references bibliografice.

1 Filme — Aspecte religioase 2. Filme — Evaluare I. Titlu.

PN1995.9.R4B45 1998 791.43'682—dc21 98-3092^ CIP

ISBN 0-7618-1268-7 (pbk- alk. ppr.)

V* Hârtia utilizată în această publicație îndeplinește cerințele minime ale Standardului național american pentru științe informaționale—Permanența hârtiei pentru materialele tipărite Libran, ANSI Z39.48—1984

Cuprins

Prefaţă

Această carte este un tribut adus clișeului că necesitatea este mama invenției. Am început să predau cursuri de interpretare cinematografică la începutul anilor 1970. În cei aproape treizeci de ani de atunci, am căutat textul care mi-ar fi de ajutor pentru mine și pentru clasă în comunicarea abordării pe care o dezvoltam. În timp ce unele texte s-au mișcat într-o direcție preferată – cel mai recent fiind Images and Likeness: Religious Visions in American Film Classics, editat de John R. Poate niciunul nu a pus într-adevăr într-o formă sistematică abordarea pe care sper să o elaborez în paginile următoare.

Abordarea pe care am dezvoltat-o se datorează două surse majore. Unul provine din anii mei de absolvenți la Universitatea din Chicago Divinity School, când noii studenți au trebuit să studieze șapte domenii diferite de învățare și să promoveze examene cuprinzătoare. Printre cele șapte s-au numărat câteva „domeni dialogice” noi, care au fost eforturi de pionierat pentru a lega studiile teologice cu alte domenii seculare ale Universității. Am ales unul dintre acele domenii – Etica și Societatea – pentru munca și chemarea mea principală.

Dar cel care ne interesează aici era un domeniu numit Religie și Artă. Unul dintre documentele fondatoare ale domeniului a fost un eseu scris de un tânăr profesor Quaker, Preston Roberts. Eseul a apărut într-un număr din 1951 al Journal of Religion și se intitula „A Christian Theory of Dramatic Tragedy”, care era un rezumat al tezei de doctorat a lui Roberts. În acel eseu, el a susținut că dramele serioase ar putea fi interpretate în funcție de trei kmd de bază ale narațiunii care le stau la baza.

El a identificat trei narațiuni – creștina, greacă și sceptică – și a subliniat modul în care fiecare tratează diferit personajul, intriga, atmosfera și tonul. a fost un eseu genial care ne-a deschis ochii multora dintre noi spre semnificații mai profunde în literatura occidentală. Următoarele pagini cuprind în multe feluri o reinterpretare și o elaborare a eseului fundamental.

Cealaltă sursă pentru cursurile mele de interpretare cinematografică și pentru această carte a venit de la Institutul Ecumenic, o mișcare de reînnoire protestantă cu caracter aproape monahal, care a înflorit la Chicago în anii 60 și 70. „EI” a fost dedicat reînnoirii credinței și vieții creștine printr-o pedagogie extrem de disciplinată și intensă. Printre cursurile pe care le-au dezvoltat a fost cursul lor de introducere de bază, Studii religioase I. După ce au predat temele creștine de bază ale lui Dumnezeu, Hristos, Duhul și Biserica în moduri impresionant de imaginație și colorate, cheltuielile de învățare comprimate s-au încheiat cu vizionarea unui film perfect secular prin intermediul acestuia. lentile ale temelor creștine dezvoltate mai devreme.

Filmul a fost Requiem far a Heavyweight, cu Anthony Quinn în rolul principal. Profesorul RS 1 avea să treacă printr-un program de întrebări într-o „conversație regizată” care a luminat sensul de bază al filmului. Cursul a susținut că la nivelul său cel mai profund Requiem a exprimat temele creștine ale judecății lui Dumnezeu, grația lui Hristos și. viață nouă în Duhul. Teologia care nu înconjura abordarea EI a fost informată de un existențialism creștin radical pe care l-am modificat curând, dar abordarea pedagogică mi-a fost foarte utilă. Am descoperit că a fost un vehicul minunat pentru a preda studenților cadrul teoretic pe care l-am învățat de la Roberts. S-a pretat unei discuții pline de viață, fără confuzia care însoțește adesea o astfel de conversație într-o clasă. Pe scurt, cadrul de bază al sensului ar putea fi aplicat unui număr de filme diferite într-un mod bogat dialogic.

La începutul fiecărui curs, le spun studenților că curba de învățare va fi abruptă și că nu vor mai vedea filmele în același mod. Asemenea afirmații încrezătoare au fost realizate cu plăcere nu numai în sala de clasă, dar și în biserici, discuții de film în casă, evenimente de educație continuă și alte adunări formale.

Scriu cartea în două scopuri: să produc acel tip de text pentru cursurile pe care mi le-am dorit dintotdeauna, dar a trebuit să le furnizez într-o colecție de fișe; și să ofer abordarea mea unui cititor mai larg, care ar putea să o considere utilă atât în mediile educaționale formai, cât și în adunările informative. Ambele scopuri, dacă sunt îndeplinite, îmi vor spori scopul final, care este să-i ajut pe oameni să vadă semnificațiile mai profunde în filmele seriale.

Prefaţă

După cum am menționat deja, abordarea mea este îndatorată lui Preston Roberts și Institutului Ecumenic. Profesorul Roberts a murit recent, iar Institutul Ecumenic din pneuri nu mai există. Dar contribuțiile lor creative vor continua în această lucrare, care este un semn al recunoștinței mele față de ambii. Cartea este o încercare de a fi atât îmbogățitoare intelectual în propunerile sale teoretice, cât și utilă practic în oferirea de ajutoare pedagogice. Anexele includ nu numai o listă de filme sugerate care se potrivesc abordării dezvoltate aici, ci și un program de întrebări care pot fi mutate într-o discuție ghidată despre sensul unui film.

Există o serie de întrebări metodologice implicate în orice abordare a interpretării filmului. Aceste întrebări care privesc teoria interpretării sunt similare cu cele din domeniile literaturii și dramei. Într-adevăr, multe cărți sunt dedicate teoriilor interpretării. Nu voi aprofunda astfel de probleme teoretice, ci mă voi baza pe o abordare mult mai pragmatică. Dovada va fi în budincă. Reflecțiile lungi asupra metodologiei trebuie să aștepte altă dată sau, probabil, un alt autor. Dacă abordarea mea este eficientă în iluminarea nivelurilor mai profunde de semnificație ale filmelor seriale fără a le încălca integritatea de bază, îmi voi odihni cazul. Bănuiesc că majoritatea cititorilor vor fi mulțumiți de o astfel de strategie.

Doresc să mulțumesc tuturor persoanelor care m-au încurajat să pun acest lucru în tipar după întâlniri pozitive cu abordarea mea. De asemenea, vreau să mulțumesc Colegiului Roanoke, al cărui program sabatic mi-a permis timpul necesar pentru a pune aceste gânduri adunate de mult într-o carte, și lui Karen Harris, care a modelat cu experiență un manuscris grosier într-un text pregătit pentru cameră.

Robert Benne

Colegiul Roanoke

Capitolul 1

IMPORTANȚA FILMELOR

O vizită la un magazin video oriunde în lume este o experiență mixtă. Pe de o parte, sunt uimit de numărul de filme stocate, de oamenii care fac cumpărături și de închirierile făcute. Totuși, când merg în sus și în jos pe numeroasele culouri ale tifiilor, sunt mai mult decât puțin deprimat. Nouăzeci la sută din filme sunt gunoi; majoritatea apelează la setea umană de sex și violență sau alte tipuri de senzații tari ieftine. Mai mult, sunt de calitate scăzută. Actoria este proastă, scenariile sunt de necrezut, iar mesajul este de obicei ponosit în cel mai bun caz. Pe de altă parte, se pot reni, cumpăra sau comanda cele mai bune filme care au fost făcute vreodată. Părinții pot cumpăra filme care susțin valorile pe care doresc să le învețe copiilor lor. Adulții își pot procura filme de înaltă calitate care tratează cele mai profunde probleme ale vieții umane. Sau pot achiziționa filme de divertisment sau valoare educațională de neegalat.

Miliarde de videoclipuri au fost închiriate și cumpărate în deceniul anilor 90, cu mult mai mult decât numărul de cărți împrumutate sau vândute. Elevii din sala de clasă tipică de la facultate au văzut mult mai multe videoclipuri de filme decât au citit cărți. Nu există concurs. Se pare că, de bine sau de rău, filmele devin literatura de preferință a omului modern. Narațiunea filmului înlocuiește cea scrisă.

După cum spune John May:

Revoluția casetelor video ne face posibil, la începutul anilor 1990, să închiriem clasice de film de la magazinul nostru video local, așa cum strămoșii noștri de generații, într-adevăr de secole, au luat cărți acasă de la librărie sau bibliotecă. Cu riscul de a deveni prea apocaliptic, mă întreb dacă casetele video nu vor deveni în scurt timp principalele texte pe care copiii și nepoții noștri le duc acasă. 1

Cu siguranță există o latură întunecată în toate acestea. Marea majoritate a filmelor de închiriat în magazinul video sau oferite la televizor sunt îngrozitor de banale. Este greu de știut dacă gusturile maselor îi stimulează pe producători să facă lucruri atât de groaznice sau dacă producătorii chiar scad gustul maselor dându-le astfel de tripe pe termen lung. Nu există, fără îndoială, un caz pentru ambele moduri de a privi. Fortunatelv, viitorul atât al industriei video, cât și al televiziunii va fi marcat de proliferarea alegerilor, care va permite cumpărătorului pretențios să aleagă filme de înaltă calitate. Dar o astfel de proliferare a alegerii nu face prea mult pentru creșterea gustului popular, unde însăși capacitățile de alegere discernătoare par lipsite de la început.

Dacă substanța sau conținutul filmelor este suspectă, acest lucru este valabil și pentru mediul filmului însuși. Pe de o parte, imediatitatea și ușurința de acces la filme par să facă din vizionarea filmelor o afacere pasivă și leneșă. Se permite experienței cinematografice să se cufunde pe sine. Acest lucru pare departe de cerințele pe care o carte bună le impune unui cititor. Trebuie să citiți, să vă imaginați, să înțelegeți și să faceți multe conexiuni pentru sine, în mintea cuiva. Se pare că filmele fac toate acestea pentru tine și, prin urmare, slăbesc capacitățile active ale minții. Cine vrea ca copilul lor să renunțe la citit pentru ore întregi de vizionare video sau TV?

Dar această ușurință și imediate nu ar trebui să ne ademenească să ne gândim că filmele nu afectează profund oamenii. Destul de adevărat, oamenii se pot implica superficial într-un film, la fel ca o carte. Se poate roii câte unul fără să facă prea multă impresie. Cu toate acestea, chiar și întâlnirile sudi slabe pot avea un efect mai profund decât se credea la început. Robert Heffner, un istoric, citează observația lui Oliver Stone despre propriul său film, JFK: „Dacă este unul dintre cele mai rapide filme. „Este ca niște așchii pentru creier. Avem 2.500 de reduceri acolo, mi-aș imagina. Aveam 2.000 de configurații pentru camere. Asaltăm simțurile... într-un fel de tehnică new-wave. Vrem să ajungem la subconștient... și cu siguranță să seducem privitorul într-o nouă percepție a ceea ce s-a întâmplat în Texas în acea zi.”2

Importanța filmelor

3

Rudolf Amheim susține că a vedea un film bun este o întâlnire puternică cu un subiect, că „percepția vizuală... nu este o înregistrare pasivă a materialului stimul, ci o preocupare activă a minții.”3 Ceea ce se desfășoară în mișcare pe ecran prinde ne sus în lumea ei înainte de a fi capabili să reflectăm asupra ei. Suntem adesea absorbiți, indiferent dacă vrem sau nu. Pe măsură ce ne îndreptăm către un viitor al sistemelor de comunicare vizuală din ce în ce mai sofisticate, cum ar fi prin tehnologia „realității virtuale”, probabil că vom fi și mai prinși de realitatea pe care o oferă filmul în sine. Flautarii video vor deveni definitorii realității pentru tot mai mulți oameni, în special tinerii, care sunt deja obișnuiți și îndrăgostiți de acest mediu.

Având în vedere toate acestea, devine extrem de important să-i învățăm pe oameni să devină spectatori discriminatori de film. Petrecem ani de zile învățăm-o pe tinerii noștri să citească corect o carte, dar aproape deloc să-i învățăm să aleagă filme bune și să le vizioneze cu inteligență. După cum spunea London Times:

Educația despre film nu crește însă într-un ritm suficient de rapid. Filmul are o putere asupra imaginației populare a lumii, precum cea a romanului de acum o sută de ani. La câteva zile de la serializarea lucrărilor lui Dickens în Londra victoriană, acestea au fost retipărite, fără permisiune, la New York. Acum, un film de la Hollywood va fi vizionat la Paris sau Tokyo în câteva săptămâni de la premiera sa americană, în timp ce un roman, chiar și al celor mai celebri autori ai noștri, va dura ani de zile pentru a fi tradus și publicat în străinătate.4

The Times a continuat sugerând că spectatorii trebuie să devină mai alfabetizați despre filme. Prin aceasta, editorii au vrut să spună că spectatorii ar trebui să știe mai multe despre „tehnicile de filmare". Fără a fi în deplin de acord cu această sugestie, aș susține că telespectatorii au nevoie de mai mult ajutor pe alte două fronturi. Primul are de-a face cu dezvoltarea capacității de a alege filme de calitate. Aceasta ar include, desigur, pregătirea în tehnicile de filmare. Cea de-a doua sarcină este, cel puțin în opinia mea, la fel de importantă ca și predarea oamenilor despre metodele filmului ca mediu. Are de-a face cu înțelegerea acelor filme de calitate în profunzimea lor. Așa cum operele mari de literatură pot fi citite superficial, la fel și filmele grozave pot fi vizionate în moduri care scapă de semnificațiile pe care le transmit.

Deci, în această eră în care povestitorii primari vor folosi filmul mai degrabă decât hârtie pentru a-și transmite narațiunile, este foarte important să continuăm cu educația privitorului. Următoarele reprezintă un astfel de efort.

capitolul 2

FILME ȘI SENS

O varietate de abordări

De ce toată această agitație legată de sensul filmelor? Mulți dintre cunoscuții mei nu primesc bine comentariile mele critice despre un film după ce am vizionat unul împreună. (Гve a învățat să nu dezvolte subiectul cu cei care nu vor să fie deranjați.) O astfel de reflecție pare să distrugă valoarea simplă de divertisment a filmului. Acești prieteni vor să meargă la teatru pentru a fi distrați și distrași, nu pentru a fi presați în întrebări despre sensul vieții. Cu siguranță, multe filme sunt făcute în principal pentru divertisment și nu sunt foarte susceptibile la niveluri mai profunde de analiză. Multe thrillere, mistere, comedii și aventuri sunt menite să fie distracții plăcute (sau neplăcute!) și probabil ar trebui luate în acest fel. Lefs nu îi împovărează cu roluri care nu au fost destinate să le joace.

Într-adevăr, majoritatea recenziilor de film făcute în ziare și reviste abordează toate filmele în funcție de valoarea lor de divertisment.

Recenziatorii comentează credibilitatea personajelor și a intrigii, entuziasmul generat, calitatea lucrării camerei, frumusețea peisajului și interpretarea actorilor. Ei vă sfătuiesc să mergeți sau să nu mergeți pe baza valorii de divertisment pe care o percep în film. Conform acestei abordări, filmele care nu sunt „incitante” sau „distractive” sunt

nici văzute, nici revizuite. Mai mult, filmelor de înaltă calitate cu „mesaje” mai profunde nu li se acordă niciodată meritul ca vehicule de sens despre viața și destinul uman. Cinefilii sunt singuri în ceea ce privește astfel de semnificații mai profunde.

Deși în cea mai mare parte trebuie să respectăm propria interpretare a intențiilor lor de a merge la filme, există loc să ne îndoim că divertismentul este singurul lucru care se întâmplă. În capitolul 1 am menționat deja că filmul ca mediu poate avea mai mult efect asupra întregii noastre ființe decât credem. Rămâneți să aprofundăm această observație, auzind ce a gândit TS Eliot despre efectul oricărei lucrări a imaginației asupra noastră:

Dacă noi, ca cititori, ne păstrăm convingerile religioase și morale într-un singur compartiment și luăm lectura noastră doar pentru distracție, O" pe un plan superior, pentru plăcerea estetică, aș sublinia că autorul, oricare ar fi intențiile sale conștiente în scris, în practică nu recunoaște astfel de distincții.Autorul unei opere de imaginație încearcă să ne afecteze în întregime, ca ființe umane, indiferent dacă o cunoaște sau nu, suntem afectați de ea, ca ființe umane, indiferent dacă o intenționăm sau nu.5

Un film serios, bine făcut, ne poate oferi mai mult decât ne chibzuim în căutarea noastră de divertisment. O abordare „mai înaltă” a filmului, sugerată de Eliot mai sus, este oferită de recenzii mai „înalte”, al căror statut îl recunoaștem în general prin numirea lor. „critici de film”. Ele operează la ceea ce Eliot numea nivelul estetic. Ei au un ochi ascuțit pentru fabricarea filrr-ului ca meșteșug. Aceasta include excelența prin care este construită o narațiune - credibilitatea personajelor sale, tensiunea dramatică a intrigii sale, atmosfera atmosferei sale și intențiile creatorului său. Criticii reflectă în continuare asupra capacității actorilor, calitatea tehnică a lucrărilor de filmat, regie, decoruri, efecte speciale și muzică. Ei pot chiar să intre în modul în care caracteristicile unice ale filmului ca mediu sunt organizate cu succes sau fără succes. Sau pot plasa filmul sub recenzie în contextul unei serii întregi de filme produse și/sau regizate de aceeași persoană.

O astfel de abordare îi permite cu siguranță spectatorului să emită judecăți discriminatorii cu privire la filmele pe care dorește să le vadă. De asemenea, ajută un spectator să evalueze calitatea filmului pe care îl vizionează. Mai mult, cei mai buni critici — precum Stanley Kaufmann din The New Republic sau Pauline Kaei din The New Yorker — transcend această abordare estetică a filmului. Ope: mâncând din

viziuni ale vieții pe care nu le explică niciodată, ei comentează sensul filmului. Bazându-se în general pe un umanism pedepsit, ei

indică perspectivele despre condiția umană oferite de filmul analizat. Ei examinează teme și probleme explorate în film. Ca umaniști de înclinație seculară, rareori comentează semnificația religioasă a unui film sau, atunci când o fac, este într-un mod foarte ezitant. (O excepție de la această observație generală este criticul Michael Medved, care revizuiește filme pentru un program de televiziune, ține prelegeri și scrie critic despre aversiunea Hollywood-ului de a portretiza religia cu onestitate, dacă nu are nimic.)6

Mai mult decât atât, ei abia dacă riscă o interpretare mai sistematică a întregului film. Aceasta este o epocă a ezitării; cei mai înțelepți recenzenți sunt reticenți în a oferi interpretări bazate pe propriile filozofii de viață, chiar dacă au astfel de interpretări.

Alți critici, însă, nu sunt atât de reticenți în a interpreta filmele în mod sistematic în funcție de o anumită viziune asupra vieții. Acești critici scriu, în general, pentru reviste sau reviste de o ideologie mai mare! îndoit. Ei pot fi marxişti care interpretează filmele prin prisma analizei de clasă. Aceștia pot opera în afara unei școli specifice de psihologie în filme clarificatoare, oferind perspective freudiene sau jungiene asupra semnificației lor. Ei pot viziona filme pentru importanța lor socială sau politică, interpretându-le în funcție de convingerile lor puternice. Un număr tot mai mare de critici privesc filmele prin lentile feministe, detectând cu ochi ascuțiți dovezile exploatării sexuale, opresiunii sau, mai fericit, eliberării.

Toate aceste abordări sunt potențial utile pentru Vizionatorul care se interesează, deși în cazuri specifice pot fi de lemn și nejustificat de ideologice, forțând filmele în categorii care nu le devin.

Fiecare poate oferi o perspectivă asupra unui film cu multe straturi și dimensiuni de semnificație. Dar ei nu ajung exact la ceea ce cred că este cel mai util – semnificația de bază a întregii narațiuni pe măsură ce se desfășoară în fața noastră pe ecran. Ei nu elaborează o interpretare coerentă și sistematică a celei mai profunde și mai extinse semnificații a filmului. La o astfel de abordare a interpretării filmelor ne întoarcem acum.

Abordarea acestei cărți

Abordarea noastră cu privire la interpretarea filmului se bazează pe presupunerea că narațiunile serioase – fie în film, dramă sau literatură – exprimă o viziune asupra vieții. Un regizor de film care își propune să înfățișeze o dramă serioasă în același timp transmite o perspectivă asupra sensului vieții umane. Un cinefil care angajează cu atenție un film serios primește o interpretare a modului în care este viața. Cu alte cuvinte, a vedea înseamnă a crede, sau

A vedea e a crede

Mai bine spus, a vedea înseamnă a primi credința altcuiva și apoi a decide dacă să accepti sau nu această credință pentru sine. ?. va argumenta că așa este în general cazul filmelor seriale.

Acestea fiind spuse, este important de menționat că există filme semnificative și profunde care nu exprimă o viziune asupra vieții. Ei cercetează probleme și teme mai discrete. Astfel, nu pretind că aparatul meu interpretativ este capabil să țină seama în mod adecvat de toate filmele serioase. Fără îndoială, trebuie elaborate alte categorii de interpretare pentru a le acoperi pe cele care mi se par enigmatice sau care scapă cu totul de acest tip de analiză narativă.

Elemente de viziune – Elemente de narațiune

Ceea ce am numit o viziune sau viziune asupra vieții este alcătuit din mai multe elemente importante. O viziune exprimă o credință despre natura proceselor vieții în care suntem prinși în timp ce ne trăim viața. Sunt aceste procese binevoitoare, eliberatoare, opresive sau poate neutre, poate chiar absurde? Este viața să ne prindă sau este să ne binecuvânteze, sau ceva între ele? Aceste procese ale vieții includ luptele noastre de zi cu zi, întâlnirile noastre cu persoane și evenimentele care compun istoria noastră personală. Ei au un început, un mijloc și un sfârșit în povestea afișată pe ecran în fața noastră, la fel ca și în propriile noastre vieți.

Dar aceste procese sunt colorate de un al doilea element important în orice viziune profundă asupra vieții. Autorul sau regizorul își exprimă convingerile cu privire la mediul final în care se joacă viața personajelor și, prin extensie, a noastră. Aceste convingeri despre realitatea supremă care învăluie și afectează poveștile noastre personale sunt uneori implicite și indirecte, dar alteori sunt foarte explicite și directe. Toți sunt pariuri despre natura vieții noastre și natura realității finale în care se desfășoară viața noastră. Ele sunt răspunsuri la întrebări de bază despre contextul măreț al oricărei povești umane particulare. Care sunt condițiile de bază în care trebuie trăită viața umană, limitele și posibilitățile ei? Sunt aceste condiții de fundal, pe măsură ce influențează și modelează anumite povești umane, susținătoare sau ostile aspirațiilor umane? Ce sugerează astfel de condiții de fundal despre valoarea, originea și destinul anumitor vieți umane?

Un al treilea element al unei astfel de viziune este estimarea ei cu privire la natura naturii umane. Într-un limbaj mai demodat, există o estimare a naturii „omului”, înțeles generic. Un film serios are o evaluare implicită sau explicită a caracterului uman. Scopul este să răspundă profund

întrebări despre natura omului. Oamenii sunt practic nobili? Prins într-o robie internă? Pervers și fără speranță? Ireprimabil și în cele

din urmă cu succes în a-și depăși provocările? Mai mult, această perspectivă asupra naturii umane se ocupă de alte întrebări. Ce se întâmplă când acest om anume face față provocărilor oferite de viață? Unde începe o persoană la începutul poveștii, ce se întâmplă cu ea la mijloc și unde ajunge ea la final? Ce fel de valori umane sunt exemplificate în personaj, pe măsură ce ea trece prin schimbările și șansele vieții? Ce fel de mod de viață este lăudat direct sau indirect de acțiunea umană în fața noastră?

Un al patrulea element dintr-o viziune are de-a face cu propria atitudine sau postură față de povestea pe care a spus-o. Are afecțiune față de materialul prezentat? Stă el ironic la distanță, sceptic ironic cu privire la ceea ce se întâmplă? Are dezgust atât pentru personaje, cât și pentru soarta lor? Cu alte cuvinte, o viziune prezentată are întotdeauna semnul clar sau poate slab al prezentatorului.

Aceste elemente ale viziunii despre care susțin că este transmisă în filmele serioase sunt în același timp elemente narative. Aceasta nu este o simplă coincidență, deoarece teoria interpretării pe care o folosesc urmează acei teoreticieni care cred că elementele narațiunii constituie o viziune. Într-adevăr, ceea ce am numit elementele unei viziuni sunt denumite de acești teoreticieni „elementele narațiunii.”[7] Ei desemnează aceste elemente ale narațiunii: intriga, atmosferă, caracter și ton. Acestea corespund elementelor de viziune pe care le-am elaborat mai sus. Luate împreună, aceste elemente ale narațiunii constituie o viziune inteligibilă asupra vieții. Fiecare element se potrivește cu celălalt într-un mod coerent pentru a proiecta o viziune convingătoare. Astfel, marile opere de artă dramatică, susțin acești teoreticieni, comunică convingeri profunde despre natura existenței umane.

Deci, de exemplu, ceea ce vom dezvolta mai târziu ca Povestea creștină – sau Narațiune creștină – are un mod special de a gestiona intriga, atmosfera, caracterul și tonul. Povestea greacă are un mod vizibil diferit de a combina aceste elemente într-o viziune distinctivă. Astfel, un autor sau un regizor de film va produce în general o narațiune care poate fi recunoscută ca o poveste creștină, greacă, americană sau sceptică. Vom putea identifica aceste povești indicând modul în care fiecare tratează elementele narațiunii.

Există mai multe probleme de care trebuie să ne confruntăm aici înainte de a merge mai departe. Prima se referă la pluralitatea poveștilor. Cum se pot încadra poveștile cu o varietate atât de mudi în aceste tipuri de bază? Desigur, există un sens în care nu există două povești la fel. Există personaje diferite, răsturnări de situație,

atmosfere și tonuri, conform fiecărui film unic. Există, de asemenea, povești care, evident, nu se potrivesc abordării noastre. Ele pot fi pur și simplu construite pentru a distra sau emoționa. Sau poveștile lor pot scăpa de oricare dintre tipurile de bază de narațiune pe care le-am sugerat. Sau este posibil să nu aibă deloc o structură narativă coerentă. Dar este de părere că cele mai multe filme gânditoare au, de

fapt, semnificații profunde despre viață, care sunt transmise de narațiunea lor subiacentă. Este provocarea interpretării să le discernem. Ca să-l citez pe Wesley Kort:

Teoria narativă recentă a fost angajată într-o astfel de sarcină. Diversitatea este privită ca o chestiune de suprafață. La un nivel, fiecare are o poveste și povestea fiecăruia este unică; dar la un nivel mai profund apar constante. Aceste constante, adesea grupate sub astfel de titluri ca funcții și actanți, constituie o mulțime sau un sistem de posibilități complex, dar finit. Termenul narațiune, atunci când este folosit la singular, se referă nu la suprafețe, ci la o structură profundă care poate anticipa numeroasele tabele vai la plural.^

Cu alte cuvinte, semnificațiile sunt codificate în filme serioase la un nivel profund pe care abordarea noastră vizează să-l decodifice. La acest nivel, elementele sunt construite într-un întreg coerent care transmite o viziune asupra vieții. Structura narativă mai profundă poate fi sau nu intenționată de către creatorul filmului; dar este acolo și poate fi deslușit de ochiul educat. Intenția paginilor următoare este de a oferi abordarea care va face posibilă o astfel de discernire.

Urmează mai multe întrebări. Unul a fost deja discutat, dar și altele sunt importante. Creatorul filmului trebuie să aibă o intenție conștientă de a transmite un astfel de set de semnificații? In nici un caz. Un scriitor, regizor sau producător bun va construi o poveste credibilă care să capteze imaginația privitorului. Codificarea poate continua fără intenție conștientă. Cu toate acestea, mulți creatori atenți au de fapt în vedere sensul deplin a ceea ce transmit. Dar în cele din urmă este irelevant pentru analiza noastră dacă creatorul intenționează sau nu o astfel de expresie a sensului.

Este important de remarcat, totuși, că atitudinea sau postura creatorului față de narațiunea pe care a creat-o face o diferență. Creatorul se poate distanța de poveste cu ironie sau umor, sau poate avea dispreț pentru narațiunea de bază. Sau ea o poate afirma energic, cu o afecțiune pozitivă pentru asta. Tonul — atitudinea sau postura creatorului — va face apoi o diferență în ceea ce privește modul în care narațiunea este recepționată în imaginația privitorului.

Reprezintă această abordare, pe de altă parte, o impunere brută a sensului filmului de către cadrul analitic însuși? Adică, această abordare implică violență asupra integrității filmului? Este sensul pur și simplu în ochiul privitorului? Din nou, răspunsul la aceste întrebări, cred, este nu. Dimpotrivă, este de părere că abordarea noastră indică de fapt elemente obiective din filmul însuși. Filmele Serions construiesc un personaj într-un anumit mod, identificând principala provocare sau situație dificilă a personajului într-un mod specific. Comploturile in faci se mișcă în anumite direcții în fiecare dintre narațiunile de bază — structurile profunde — pe care le-am identificat. Povestea creștină combină caracterul, intriga, atmosfera și tonul într-un mod identificabil în mod obiectiv, la fel ca și

poveștile grecești, americane și sceptice. Narațiunea subiacentă transmite o viziune asupra vieții. Privitorul nu impune pur și simplu această viziune filmului.[9]

De unde provin aceste narațiuni — aceste structuri profunde —? Sunt ele arhetipuri inconștiente sau subconștiente din mintea creatorului filmului sau romanului, care se ridică în și prin procesul creativ? Sunt ele structuri transpersonale și transculturale în sufletele noastre, așa cum ar putea argumenta un Joseph Campbell, printre alți jungiani? Sau sunt creații unice ale fiecărui artist, extrase de novo de ingeniozitatea imaginației sale.

Se pare că niciuna dintre interpretările de mai sus nu este adecvată. Mai degrabă, pare mai probabil ca aceste narațiuni să fie purtate de tradiții culturale profunde care modelează și formează inimile și mințile participanților lor. Narațiunile de bază sunt principala modalitate prin care o cultură își transmite sensul și sistemul de valori. Narațiunile sunt miturile culturii — în sensul poveștilor paradigmatice — care îi comunică viziunea asupra vieții și a destinului uman. Ca mituri de acest fel profund, ele îi ajută pe oameni să interpreteze ceea ce li se întâmplă lor și compatrioților lor, relaționează persoanele care îi primesc cu realități mai mari dincolo de ei înșiși și oferă un model pentru modul în care ar trebui să acționeze.

Mișcările religioase sunt adesea la rădăcina acestor mituri culturale. Creștinismul, de exemplu, are o viziune specifică despre ce este situația umană, cum este înfruntă și remediată și cum ar trebui să fie viața pe pământ. Această viziune este consemnată în narațiunile biblice care au condiționat atât de puternic viața în lumea occidentală. Creștinii credincioși afirmă în continuare că aceste narațiuni biblice sunt martori de încredere ai evenimentelor care au avut loc în istorie, evenimente care sunt revelația lui Dumnezeu. În aceste revelații, adevărul despre realitatea ultimă, despre lume, despre viața și destinul uman a fost clar clarificat în mod decisiv. Astfel, ei privesc narațiunea biblică ca vehicul al adevărului sacru.

Deoarece Occidentul a stăpânit milioane de credincioși creștini de-a lungul a mii de ani, este inevitabil ca viziunea creștină — purtată de narațiunea biblică — să fi pătruns profund în cultura Occidentului. Chiar și acele modemuri care au plecat de mult. credința și loialitatea creștină explicită sunt încă puternic influențate de viziunea creștină asupra vieții. Dacă sunt artiști, probabil că vor avea multe vestigii ale acestei viziuni în adâncul psihicului lor. Aceste teme vor apărea apoi în lucrările lor, uneori desprinse de rădăcinile lor religioase explicite, dar prezente totuși în formă dramatică. Alții care au încă o legătură vie cu viziunea creștină pot lega în mod explicit aceste teme umane profunde cu rădăcinile lor religioase. În următoarea expunere a poveștii creștine așa cum apare în filme, vom discerne atât exemple implicite, cât și exemple explicite.

Viziunea creștină nu este, evident, singura viziune asupra vieții care modelează lumea, sau chiar cultura occidentală. Într-adevăr, una dintre caracteristicile majore ale vieții moderne este reprezentarea imaginativă a multor viziuni despre viață. Persoanei moderne trebuie să aleagă dintre ele, fie ele sceptice, americane sau grecești, toate acestea fiind puternic exprimate în filmele contemporane.

Povestea greacă, desigur, provine din antichitate. Este prezent în filozofia și drama greacă, dar își are rădăcinile în religia greacă. Viziunea greacă a avut un efect imens asupra vieții occidentale. A fost în combinație cu viziunea creștină, dar această alianță, deși creativă, a fost și una neliniștită. Viziunea greacă continuă să fie puternic prezentă în lucrările artistice, inclusiv în filme.

Povestea americană – Visul american – are și rădăcini religioase, sau cel puțin cvasi-religioase. Temele biblice au fost adaptate scenei americane pentru a produce un mit deosebit de puternic despre promisiunea vieții umane. Acest mit a fost înrădăcinat în mod repetat în filmele americane. A funcționat pentru a le permite americanilor să ofere o interpretare a ceea ce se întâmplă în viața lor, cu ce realități mai mari sunt legate și despre tiparele de comportament pe care ar trebui să le imite.

Povestea sceptică nu este de origine religioasă. De fapt, ar fi mai corect să spunem că iese din pierderea credinței religioase. Dar este omniprezentă în cultura occidentală modernă. Apare în filme într-un mod mai conștient și mai explicit decât celelalte două povești, parțial pentru că este de origine mai recentă și, prin urmare, mai proaspăt preseri: în mintea creatorilor de filme. Dar, de asemenea, apelează la curente de convingere prezente istoric și contemporan în multe culturi umane, dar în special în cele din lumea occidentală.

Deci avem multe narațiuni fundamentale prezente în lumea modernă. Ele sunt exprimate în filmele moderne prin structurile profunde care operează sub suprafața pluralității de povești. Ei își fac deseori subliminarea în fața privitorului în timp ce acesta stă scăldat în vederea și sunetul experienței vii. Pare important să identificăm, să înțelegem și să reflectăm critic asupra acestor instrumente puternice ale semnificației umane. Dacă a vedea într-adevăr înseamnă a crede, haideți să realizăm acele activități cu cât mai multă percepție putem reuni.

capitolul 3

Povestea creștină

Narațiunea biblică

Narațiunea biblică – baza poveștii creștine – include atât Vechiul, cât și Noul Testament, scripturile ebraice și creștine. Marea poveste începe cu crearea a tot ce este din nimic de către un Dumnezeu iubitor. Dumnezeu creează cerurile și pământul și toate creaturile din ele. Ca coroană a creației, Dumnezeu creează omenirea – bărbat și femeie – după chipul său. Li se dă stăpânire peste pământ și au capacitatea de a

relaționa legământ cu Dumnezeu și între ei. Li se oferă un Eden în care să trăiască. Dar, vai, ei sunt ispititi de un renegat din oastea angelica a lui Dumnezeu. Ei cad în ispită și își sfărâmă relația cu Dumnezeu și unul cu celălalt, precum și Edenul pământesc care le-a fost dat. Prin propriile lor răzvrătiri și acțiuni voite, ei se despart de Dumnezeu. Crima, cearta și mizeria urmează rebeliunea lor.

Dar Dumnezeu nu lasă creația sa iubită să se tocească pentru totdeauna în propria sa înstrăinare. La timpul potrivit, Dumnezeu îl cere lui Avraam să urmeze semnele lui, făgăduindu-i pentru credincioșia lui Avraam o țară în care curge lapte și miere, o moștenire a multor descendenți și posibilitatea de a deveni o binecuvântare pentru toate națiunile. Poveștile aventurilor și suferințelor

patriarhii continuă până când Israelul este luat în robie în Egipt. Prin Moise, Dumnezeu promite eliberarea de asupritorii lor. Ei urmează instrucțiunile lui Moise – care i-au fost date de Dumnezeu – și sunt într-adevăr eliberați. După eliberare, li se oferă un legământ de către acest Dumnezeu care i-a răscumpărat. Ei trebuie să fie poporul lui, iar el să fie Dumnezeul lor. El le dă porunci să-și ordoneze viața împreună cu el și unul cu altul. Dacă sunt credincioși și ascultători de legământ, vor experimenta shalom (pace) și li se va oferi țara promisă de mult timp, mulți fii și posibilitatea de a deveni un far pentru națiuni. Ei trebuie să fie instrumentul lui Dumnezeu pentru a-i întoarce creația pierdută.

Ei nu respectă legământul. Se îndrăgostesc de idoli, sunt neascultători și, prin urmare, zădărnicesc intențiile lui Dumnezeu pentru ei. Procedând astfel, își fracturează propriile vieți cu nedreptate. Așa că Dumnezeu trimite profeți să ridice o oglindă poporului Israel. Ei denunță neascultarea poporului și apelează la pocăință. Verdictele lor negative repetate duc la întrebarea înfiorătoare a profetiei: În lumina neascultării continue a lui Is ael, poate exista ceva mai mult decât judecata lui Dumnezeu în istorie? Dar când totul pare pierdut, profeții transmit dragostea credincioasă continuă a lui Dumnezeu prin făgăduința unei noi misiuni de salvare. La plinătatea timpului, Dumnezeu va face un lucru nou pentru a-și recupera creația pierdută și neascultătoare.

Creștinii cred că acel lucru nou – salvarea promisă – a venit în Isus Hristos. În predicarea sa, Isus anunță ruperea Împărăției lui Dumnezeu. El arată semne ale împărăției prin învățătura sa, prin lucrarea de vindecare și prin puterea sa uluitoare asupra naturii. El cere pocăință pentru cei care doresc să intre în împărăție și pronunță iertare pentru cei care se pocăiesc. El predică dragostea radicală și extravagantă a lui Dumnezeu pentru toți păcătoșii care se pocăiesc. Prin transmiterea mesajului său, el jignește autoritățile religioase ale vremii, nu numai prin noțiunile sale radicale despre păcat, ascultare și grație, ci mai ales prin pretenția că el este cel trimis de Dumnezeu pentru a îndeplini promisiunea mântuirii . Iertând păcatele, el își asumă de fapt rolul lui Dumnezeu. Autoritățile se unesc cu ocupanții romani pentru a-l ucide pe Isus. Un om bun și nevinovat moare de o moarte îngrozitoare pe cruce.

Ail pare să nu aibă nimic. Ucenicii care l-au urmat acum îl abandonează cu frică și se împrăștie. Dar apoi, așa spune povestea, un număr de femei care l-au iubit își găsesc mormântul liber când merg să-l viziteze. El apare în mod repetat sub formă de trup înviat urmașilor săi uimiți. Ei cred că Dumnezeu a justificat pretențiile lui Isus prin înviere

el din morți în a treia zi. Dintr-o bandă de învinși descurajați și învinși, a luat naștere o nouă mișcare puternică.

La scurt timp după aceea, când sunt adunați să se închine și să-l proclame pe acest Isus ca Mesia lui Dumnezeu, un spirit puternic vine peste ei care îi dă putere să facă lucruri mari. Duhul Sfânt le reînnoiește credința în Dumnezeu, în Isus ca Hristos și în noua lor misiune în lume de a proclama lucrurile minunate la care au fost martori. Acest Duh le dă posibilitatea să iubească cu același tip de iubire extravagantă pe care ei cred că Dumnezeu le-a arătat-o în Hristos. În cele din urmă, Duhul le trezește speranța în sufletele lor, speranța că misiunea lor în lume va fi rodnică, speranța că împărăția care a început deja în Isus se va desăvârși curând și speranța că ei vor putea participa pe deplin la viața veșnică a lui Dumnezeu în noul legământ care a fost făcut pentru ei prin acțiunea lui Dumnezeu în Hristos.

Comunitatea creștină – biserica – începuse. Prin predicare, învățătură, închinare și în special în Cina Domnului – Euharistia – ei sunt hrăniți în viața creștină. Ei încep să reflecteze asupra semnificației evenimentelor la care ei și înaintașii lor în credință au fost martori. Ei încep să vadă că moartea ignominioasă a lui Isus pe cruce a fost, în mod paradoxal, acțiunea mântuitoare a lui Dumnezeu, prin care el prin Isus a luat în sine mânia pentru păcatele lumii. Prin iubirea sacrificială, Dumnezeu și-a salvat poporul și le-a oferit un nou legământ. Învierea lui Isus este confirmarea puternică că aceasta este așa. Ei trebuie doar să le accepte această jertfă de iubire cu inimă pocăită și vor fi mântuiți și vor intra într-o viață nouă în Duhul, o viață începută acum, dar care urmează să fie prelungită în viața veșnică cu Dumnezeu.

Aceasta este în esență narațiunea creștină. L-am schițat în oase goale, lăsând deoparte numele colorate și poveștile care îl concretizează. Dar marile teme sunt acolo - drama creării, căderii, judecatii, grației și vieții noi. Întâlnirea umană cu Dumnezeul Treime este prezentată în această mare narațiune. O viziune îmbrățișată pentru prima dată de doar puțini s-a răspândit ca un incendiu în Imperiul Roman aflat pe moarte. Credința creștină a devenit religia tărâmului și de-a lungul secolelor a pătruns în întreaga lume occidentală și o mare parte din Orient. Viziunea sa asupra vieții a modelat cele mai profunde aspirații ale Occidentului. Chiar și într-o epocă ulterioară, când credința creștină a scăzut ca spirit animator al culturii occidentale, ea continuă să condiționeze profund modul în care oamenii percep sensul esențial al vieții.

Reflecția umană în viață și film

Creștinii privesc narațiunea biblică ca fiind cea mai promițătoare cu privire la ceea ce se întâmplă în propriile lor vieți. Narațiunea biblică le permite să discearnă tiparul sensului din istoria lor personală, să relaționeze acea istorie cu ceva mult mai mare și mai profund decât ei înșiși (acțiunea lui Dumnezeu) și să descopere un model demn de încredere pentru viața ascultătoare. Din punct de vedere creștin, povestea creștină indică sensul profund al ceea ce se întâmplă în viața fiecărei persoane. Adică, fiecare persoană întâlnește un anumit Dumnezeu într-un anumit fel care a fost revelat în epopeea biblică. Ceea ce s-a întâmplat în acea dramă biblică macrocosmică se întâmplă în drama microcosmică a propriei vieți a creștinului. Viața lui este prinsă într-o poveste plină de sens.

Marea sarcină a autoînțelegerii creștine este de a discerne sensul profund al propriei sale vieți. Folosind numeroasele resurse ale tradiției sale religioase – rugăciunea, devotamentul, imnurile, ascultarea Cuvântului și studierea lui, conversația spirituală, reflecția – creștinul încearcă să-și interpreteze propria viață în lumina poveștii creștine. Aceasta este o sarcină dificilă din mai multe motive. Acțiunea misterioasă a lui Dumnezeu asupra noastră este doar asta – misterioasă. Pur și simplu nu putem citi acțiunea inefabilă a lui Dumnezeu asupra noastră așa cum citim o carte. Suntem prinși în procese pe care cu siguranță nu le înțelegem pe deplin. Viețile noastre sunt dezordonate – tulburate de evenimente și persoane neprevăzute. Sunt adesea zimțate, discontinue, poate chiar traumatice sau tragice.

Pe de altă parte, sunt căderea continuităților de rutină care se extind de la săptămână la săptămână, de la an la an. Viețile sunt adesea lungi. În general, nu putem vedea modele de semnificație decât după mult timp după ce evenimentele au avut loc. Întâmplările puternice creează destule tulburări în viețile noastre încât suntem confuzi cu privire la sensul prezent al evenimentelor. Discemmentul poate apărea mai clar în retrospectivă. În plus, nu știm sfârșitul poveștii oui. Nici măcar nu știm când ne aflăm la mijloc, deoarece ne cunoaștem sfârșitul.

Cu toate acestea, provocarea interpretării trebuie să primească răspuns dacă dorim să avem vieți pline de sens. Povestea creștină, sau o altă poveste puternică, oferă instrumentul pentru o astfel de interpretare a vieților, dar și pentru interpretarea filmelor serioase.

Sarcina atât de a transmite sens în filme, cât și de a interpreta acel sens are anumite avantaje distincte față de interpretarea vieții noastre Narațiunile de film sau fictive, în contrast cu o portretizare complet realistă a realității.

viata, poate exprima mai direct convingerile autorului. După cum spune Kort:

În narațiunea fictivă, evenimentele și personajele pot fi supuse credințelor, de exemplu, în timp ce în narațiunea istorică, credințele trebuie să se supună personajelor și evenimentelor. Aceasta... poate dezvălui ceva despre noi sau despre lumea noastră, care de obicei este ascuns sau a fost simțit doar puțin înainte. Narațiunea fictivă are mai multă libertate de a îndrepta atenția către credință, iar direcția ei semantică duce la realități sau posibilități care se află sub suprafața sau la orizontul lumilor noastre. 1 θ

Astfel, filmele sunt compresseci distilări ale convingerilor creatorului despre viață, indiferent dacă acele convingeri sunt sau nu conștiente. Creatorul le exprimă în elementele narațiunii. El le exprimă în felul în care descrie: procesele în care oamenii sunt prinși (intrigă), contextul mai larg în care se desfășoară acele procese (atmosfera), kmd de creaturi sunt ființele umane (caracter), atitudinea pe care el însuși o are față de povestea pe care o spune.

Interpretul filmului discernește aceste convingeri analizând narațiunea subiacentă (structura profundă) prezentă obiectiv în film. Dacă este un film creștin, narațiunea sa va reflecta implicit sau explicit marea narațiune biblică schițată mai sus. Dacă este grecesc, sau american sau sceptic, va reflecta forma acelor narațiuni. Sensul său mai profund poate fi interpretat.

Interpretarea filmelor este un exercițiu care ne permite să discernem sensul poveștii care se desfășoară în fața noastră, dar are și o semnificație existențială pentru interpretarea propriilor vieți. Pe măsură ce înțelegem sensul filmului, ne întrebăm: viața mea este așa? Asta în profunzime mi se întâmplă? Cu asta ma confrunt? Așa ar trebui să fie trăită viața mea?

Pe măsură ce răspundem singuri la aceste întrebări, suntem prinși într-un proces complex. Creatorul filmului a codificat, fie intenționat, fie neintenționat, filmul cu semnificații care au fost imprimate adânc în sufletul occidental de narațiunea biblică (dacă este un film creștin). Privitorul poate surprinde sensul filmului analizând natura narațiunii care stă la baza acestuia. Și atunci Privitorul poate raporta sensul filmului, astfel interpretat, la propria sa viață. Astfel de interpretări pot lumina porțiuni din propria sa viață care au rămas opace sau

confuseci, sau pot confirma convingerile pe care le avea deja despre viață, sau pot contesta un set profund de convingeri pe care le poartă.

Momente din povestea creștină

Povestea creștină atât în viață, cât și în film, urmând narațiunea biblică, are trei momente de bază: confruntarea cu Dumnezeu ca creator,

susținător și judecător; întâlnirea cu Dumnezeu în Hristos ca milă și har; și întâlnirea cu Dumnezeu Duhul în darul vieții noi. O privire dozatoare în fiecare moment va fi de ajutor pentru a înțelege clar povestea creștină așa cum se desfășoară în filme.

La începutul unei povești creștine, personajul este portretizat ca legat intern, dar extrem de liber. Personajul poate fi înrobit de el însuși sau de o iluzie despre el însuși, o persoană, un scop sau un lucru extern sau o entitate sau un eveniment care i-a captat sufletul. Dar condiția sclaviei se autoimpone în mod liber, nu poate fi pusă pe seama condițiilor sau evenimentelor externe. În plus, situația dificilă a personajului este o condiție înstrăinată care precede acte specifice. Condiția de sclavie persoris a cauzat serioase probleme persoanei în sine, relațiilor sale cu ceilalți și capacității sale de a acționa eficient în lume.

Cu toate acestea, persoana este susținută! la mijloc. de această existență înstrăinată de prieteni și de propriile sale posibilități evidente de a fi o persoană competentă și eficientă. El este, de asemenea, revendicat de datoria lui față de ceilalți, deși în starea sa de sclav nu este în stare să le îndeplinească.

Cali în acest prim moment starea de „robie în siguranță”. Este evident că personajul nu este nici sănătos, nici eficient, dar totuși s-a împăcat într-un mod patetic cu starea lui. Nu vrea ca sclavia lui sigură să fie deranjată. La fel ca copiii sclavi ai Israelului din Egipt, el preferă cel puțin vasele previzibile ale sclaviei în locul incertitudinii libertății. La urma urmei, trecerea de la o robie sigură ar însemna o schimbare dureroasă, iar personajul preferă o astfel de schimbare o seewrity degradată.

Biblic vorbind, personajele umane sunt creaturi căzute. Ei au negat și respins posibilitățile lor ca oameni. Nimeni din afara lor nu poate fi învinovățit, dar în această primă stare ei vor să învinovățească totul sau pe toți, în afară de ei înșiși. Ei insistă să se vadă victime. Dar totuși, ei sunt susținuți de Dumnezeu în mijlocul vieții. Ei își păstrează posibilitățile deteriorate ca oameni și sunt susținuți de persoane care îi iubesc, dar a căror dragoste nu le pot întoarce. Ei continuă să aibă obligații față de ceilalți, dar nu reușesc să se ridice la înălțimea lor. Cu toate acestea, Dumnezeu nu-i distruge în mizeria lor autoimpusă. Povestea re: ?ains deschisă.

Dar Dumnezeu nu lasă persoanele căzute să stea pentru totdeauna în robia lor sigură. Ei sunt mișcați de evenimente și persoane din acel stat. Acea mișcare poate fi inițiată de un eveniment traumatic care îi zguduie la rădăcini, poate fi precipitată de o obligație copleșitoare față de o altă persoană de care pur și simplu nu poate scăpa, sau poate veni din îndemnurile interne ale propriei persoane mai profunde care nu pot fi satisfăcute. cu mizeria robiei sigure. În orice caz, personajul principal dintr-o dramă creștină este propulsat de procesele puternice ale vieții pentru a-și confrunta robia. Nu are voie să scape continuu de conștientizarea acesteia.

Aceasta ne aduce la punctul culminant al primului moment al poveștii creștine. Evenimentele și/sau persoanele care au exercitat presiune asupra personajului duc șuruburile mai departe. Punctul de presiune devine un cocker de presiune, pentru a amesteca metaforele. Acest proces poate fi sau nu intenționat de persoanele care înconjoară personajul principal, sau presiunea poate fi crescută de evenimente pe care nimeni nu pare să le controleze. Dar efectul general este unul de provocări extreme. Capacitățile de rezistență sau déniai ale personajului sunt doborâte. Ea este făcută să înfrunte autodefinirea iluzorie sau idolul ei ales de sine. Acesta este un proces dureros care presupune îndepărtarea straturilor de protecție pentru a ajunge la problema principală, păcatul primar. Nimănui nu-i place asta, așa că scenele spre sfârșitul acestui prim moment sunt pline de tensiune, furie și uneori violență. Dar în sfârșit există un moment de claritate. Motivul sclaviei este clarificat și personajul recunoaște asta. Ea se acuză. Ea devine conștientă că sclavia ei este rezultatul propriului păcat și devine dispusă să accepte vina pentru acel păcat.

Privit teologic, acest proces este lucrarea lui Dumnezeu ca judecător al ființelor umane păcătoase. Este lucrarea lui Dumnezeu ca Lege, ca Cel care îi pune pe oameni pe roata olarului, tăindu-i dureros pentru ca, în cele din urmă, să fie câștigați de Dumnezeu și de scopurile Lui. Deci acțiunile de judecată ale Dumnezeului Legii nu au ca scop distrugerea persoanei. Mai degrabă, ea încheie primul moment din drama mântuirii lui Dumnezeu și îl precede pe al doilea.

Există diferențe în tradiția creștină în ceea ce privește dacă aceste „momente grele" sunt lucrarea lui Dumnezeu sau a celui Rău. Dar toate elementele tradiției par să fie de acord că până și lucrările Diavolului pot și vor fi folosite de Dumnezeu pentru a lucra spre scopul său principal, mântuirea tuturor creaturilor.

Al doilea moment din povestea creștină este momentul răscumpărării. Odată ce personajul păcătos a fost adus la claritate pocăită despre situația lui, i se oferă grație și milă. Grația și

mila este genul de iubire extravagantă oferită lumii de către Dumnezeu în evenimentul lui Hristos. Acesta iartă și afirmă cu putere persoana în ciuda și în mijlocul experienței sale cu oala sub presiune. Acesta este evenimentul grație. Ca atare, este oferit gratuit și neconstrâns din adâncurile experienței noastre. Nu poate fi manipulat de personajul principal sau chiar de cei care o iubesc. Este un dar pur dincolo de ea însăși. Personajul doar primește momentul eliberator cu recunoștință. Ea este mai degrabă receptivă decât activă.

Forma evenimentului grație corespunde cu cea mai profundă situație sau cu păcatul central al personajului principal. Evenimentul grație se adresează păcătoasului care se pocăiește acolo unde are cu adevărat nevoie de el. Dacă situația cea mai profundă este una de vinovăție pentru o faptă trecută sau idolatrie, momentul grației oferă eliberare din robia vinovăției. Dacă problema centrală a personajului este acela

de a fi blocat ca victimă de ceva ce i s-a întâmplat în trecut, i se oferă eliberarea de greutatea acelui trecut. Deci grația se poate adresa trecutului personajului; aceasta se referă la iertarea păcatelor atât de proeminentă în tradiția creștină.

Grâce poate aborda, de asemenea, starea actuală distorsionată a persoanei. Grâce afirmă persoana în ciuda stării ei degradate. Aceasta este iubirea necondiționată care afirmă oamenii în starea lor păcătoasă. Trebuie, așa cum a spus Tillich, doar „să acceptăm faptul că suntem acceptați”. Deci, evenimentul grație se poate ocupa în primul rând de condiția urii de sine sau de negație de sine, precum și de păcatul mândriei sau idolatriei. Oferă o valoare profundă personajului scufundat în disperare. Aceasta nu scuză sau legitimează caracterul distorsionat sau acțiunile distructive ale persoanei, dar o afirmă în mod radical pe persoana însăși.

În orice caz, grația este un dar eliberator care eliberează personajul de sclavie rato un viitor deschis. Ea s-a născut din nou, eliberată din închisoarea unui trecut năucitor sau a unui sine închis și ineficient și este capabilă să treacă înainte în viață. După cum spune Roberts, eroul tragic creștin este capabil prin grație să treacă de la a fi un efect care se confruntă cu trecutul la o „cauză care se confruntă cu viitorul”.11

Dacă acest al doilea moment este mijlocul poveștii creștine, al treilea moment, viață nouă în Duhul, este sfârșitul poveștii. În urma evenimentului grație, personajul este împuternicit spre o nouă viață de credință, iubire și speranță. Credința în această parte a poveștii înseamnă îmbrățișarea viguroasă a vieții așa cum este dată, în ciuda imperfecțiunilor și a deteriorărilor ei. Este reîncântarea inimii lumii care i-a fost dată personajului. În loc să privească viața ca pe o povară sau chiar pe o pedeapsă, personajul reînviat o prinde cu entuziasm și hotărâre.

Mai mult, credința reînnoită înseamnă că personajul își discerneste nou rolul în situația din viața ei. Ea devine intenționată cu viața ei. Ea își folosește darurile și capacitățile, care lânceau, în moduri noi decisive. Cu alte cuvinte, ea devine o persoană eficientă. Este important să ne amintim că situația vieții ei nu s-a schimbat; ea nu este „desprinsă”, ca să spunem așa. Provocările cu care se confruntă pot fi la fel de descurajante ca întotdeauna. Ceea ce s-a schimbat, însă, este relația ei cu situația. Într-un fel, nimic nu s-a schimbat; în alt fel, totul s-a schimbat.

Viața nouă înseamnă și capacitatea de a iubi. Mila afirmativă primită în evenimentul grație se deplasează prin personaj către cei din jurul ei. Este capabilă să iasă din ea însăși și să-și asume obligațiile față de cei pe care îi iubește. Această iubire poate fi tradusă și într-o căutare pasionată a dreptății pentru alte ființe umane. Decizia pentru dragoste și dreptate poate însemna acțiune sacrificială din partea personajului; afecțiunile ei au fost eliberate către ceilalți.

Dragostea sacrificială exemplificată în Iisus este adesea reacţionată în viaţa eroului tragic creştin.

Viața nouă în Duhul este însoțită de speranță. Personajul poate avansa în viitor cu încredere. Istoria nu este închisă pentru eforturile ei. Ei pot face o diferență. Lumea nu este lipsită de acțiunile lui Dumnezeu pentru îmbunătățirea condiției umane și eforturile umane sunt semnificative. Acest lucru nu înseamnă că va urma succesul automat. Sfârșitul fericit sentimental nu este o parte necesară a poveștii creștine. Dar speranța că căutarea iubirii și dreptății rezonează cu realitatea în cele din urmă face o diferență puternică. Actele credincioase, iubitoare și drepte se bazează pe ceva mai profund decât evenimentele de suprafață în sine. Speranța umană poate fi ancorată în natura realității însăși.

Avem astfel cele trei momente ale poveștii creștine. Elementele unei narațiuni creștine – dezvoltarea caracterului, intriga, atmosfera și tonul acesteia – se integrează într-o viziune asupra vieții. Pe măsură ce privitorul vede o poveste creștină care se desfășoară, ea experimentează judecata personajului, iertarea și, în cele din urmă, bucuria, pe măsură ce personajul trece prin păcat, judecată, grație și viață nouă.

Povestea creștină explicită în film: Tender Mercies

Am deosebit povestea creștină explicită de cea implicită. Prin explicit, vreau să spun că nu numai că toate elementele din narațiune sunt creștine, așa cum sunt elaborate mai sus, dar sunt populare cu specific creștin.

simboluri, cuvinte, concepte și expresii. Personajele sunt adesea creștine în mod conștient și interpretează complotul care se desfășoară conform noțiunilor creștine. Atmosfera permite judecată, grație și viață nouă, iar regizorul filmului afirmă sensul afișat. Pe scurt, sensul creștin al filmului nu este doar implicit, ci și obiectiv, în elementele narațiunii; este, de asemenea, atașată în mod explicit de suprafața poveștii în sine. Sensul creștin al poveștii este exprimat direct.

O evoluție încurajatoare în ultimii ani este apariția multor filme de calitate, care sunt în mod explicit creștine. Îmi vin în minte Misiunea, Călătoria la Bountiful, Regele Pescar, Locuri în inimă, Sărbătoarea lui Babette, Terese, Tender Mercies, Sling Biade și Dead Man Walking, deși aceasta nu este cu siguranță o listă exhaustivă.12 Deși aș vrea foarte mult. Îmi place să elaborez un număr dintre ele, economia impune să selectez unul. Tender Mercies este alegerea mea.

Tandre Îndurări

Acest film minunat, regizat de Bruce Beresford și cu Robert Duvall în rol principal, are loc în spațiile libere ale Texasului. Este o țară „big-sky” în care muzica country și occidentală este foarte bună.

Filmul se deschide cu un biawl bețiv între doi vagabonzi într-un motel mic, degradat, izolat. Se luptă tare și profan pentru ultimele dâre ale unei sticle de bourbon. Când vine mama, unul dintre bețivi a fugit deja, lăsându-l pe Mack Sledge (Robert Duval) să țină geanta. Rușinat și atârnat, se apropie de tânăra proprietară a motelului pentru a-și cere scuze pentru mizeria pe care el și prietenul său au lăsat-o în urmă și pentru a mărturisi că nu are bani de plătit pentru reniul lor. El se oferă să-și plătească datoria, iar ea acceptă fără tragere de inimă, făcându-l să promită că nu va bea în timp ce el lucrează.

În cursul săptămânilor următoare, el rămâne în afara sticlei și funcționează bine. El ajunge să-l cunoască pe tânărul fiu, Sonny, și pe mama lui, Rosa Lee, care se dovedește a fi o tânără văduvă care se luptă singură să-și facă rost de bani, conducând o benzinărie și un motel decrepit. De la început este clar că Rosa Lee este o femeie puternică și integră. Ea este profund creștină într-un mod practic și constant. Ea respectă practicile tradiționale creștine cu privire la sex și căsătorie și frecventează în mod regulat biserica ei baptistă și cântă în corul acesteia. Destul de interesant, un astfel de personaj „direct” este portretizat cu mare afecțiune și atractivitate. Ea chiar îl duce pe Mack la biserică cu ea și Sonny, unde Mack este întrebat

după slujba de către predicator dacă a fost botezat. El răspunde că nu are.

În timp ce Mack rămâne pe căruță și este susținut de dragostea în curs de dezvoltare a lui Rosa Lee, el este în continuare neliniştit, mocnind cu o oarecare nemulţumire profundă, dar inexplicabilă. De asemenea, își dezvoltă o dragoste pentru Rosa Lee și o afecțiune pentru Sonny, care se întreabă constant despre adevăratul său tată, care a fost ucis în războiul din Vietnam.

Așa că îl vedem pe Mack în „robia lui sigură”. Are ceva în el care îi creează o mare neliniște în viața lui, dar nu vrea cu adevărat să-i facă față. El este înconjurat de dragostea lui Rosa Lee și de afecțiunea lui Sonny. Dar nimic nu prea face clicuri. El pare să fie vreodată în pericol să cadă înapoi în alcoolism violent. Chiar dacă i-a cerut lui Rosa Lee să se căsătorească cu el și ea a acceptat, Viewer-ul are senzația că există un butoi de pulbere în Mack, care așteaptă să explodeze cu pagube mari pentru toți cei vizați.

Trecutul lui Mack începe să fie clarificat atunci când un reporter de la un ziar metropolitan încearcă să-l intervieveze pe Mack. Am aflat că Mack a fost un celebru scriitor și cântăreț de muzică country și occidentală. Dar, sugerează reporterul, și-a pierdut capacitățile prin băutură și violență. Este divorțat de Dixie Scott, un cântăreț country celebru care continuă să cânte și să înregistreze melodiile lui Mack. I se interzice să-și vadă fiica, Sue Ann, care se află în custodia instabilă a lui Dixie. Mack refuză să vorbească cu reporterul, dar vorbește cu un grup de tineri care au propria lor țară și trupa de vest și au aflat cumva că Mack Sledge se află practic în curtea din spate. Ei vor să-i ajute, dar el îi taie și se întoarce în carapacea lui.

Cu toate acestea, complotul se îngroașă când Mack află că Dixie cântă într-un oraș din apropiere. Începem să primim bănuieli că Mack ar dori să revină la fosta sa viață de vedete, lumini brighi și drumul rapid. Îl ascultă pe Dixie cântându-și melodia, a cărei versuri cheie este „Încă înnebunesc după tine”. El încearcă să o vadă după spectacol și întâlnirea se încheie dezastruos. Sunt ca focul și gheața. Îl cere să stea departe, mai ales de fiica lui, care acum este o tânără răsfățată de aproape douăzeci de ani. Totuși, la ieșire, el vorbește cu agentul de afaceri al lui Dixie, Harry Silver, și îi oferă lui Harry o melodie pe care a scris-o. Se întreabă dacă are încă atingerea.

La întoarcerea acasă, există o mare tensiune între Mack și Rosa Lee, cu care s-a căsătorit de atunci. Îi deranjează că merge să o vadă pe Dixie. El raspunde rau.

Câteva zile mai târziu, Harry întoarce melodia pe care Mack o oferise. El îi spune lui Mack că nu este deloc bun. Creșterile lui Mack cresc. In orice caz,

în loc de o explozie, apare un moment foarte emoționant între Mack și Rosa Lee. El strigă: "Ce e în neregulă cu mine? De ce încerc să mă întorc în acea lume; nu-mi pasă de nimic!" Rosa Lee îl mângâie spunându-i că îl iubește și că în fiecare seară, în rugăciunile ei, îi mulțumește lui Dumnezeu pentru milostivirea tandre față de ea, pentru Mack și Sonny. Într-o întorsătură de ironie, ea, care este cu adevărat milostenia tandre pe care Dumnezeu i-a dat-o lui Mack, îi mulțumește pentru el, care este în acest moment o binecuvântare mixtă în cel mai bun caz.

După ce a încercat fără succes să-i cânte una dintre melodiile sale lui Rosa Lee, Mack erupe de furie și pleacă furios în pick-up-ul lor. Se duce imediat la un magazin de băuturi alcoolice să ia un botil. Toată ziua și noaptea, Rosa Lee și Sonny așteaptă în zadar întoarcerea lui. În cele din urmă, ea se culcă și roagă psalmul ei obișnuit de seară: „Arată-mi, Doamne, căile Tale, și învață-mă cărările Tale, căci Tu ești mântuirea mea”. Mack revine în sfârșit și îi spune lui Rosa Lee despre lupta sa întortocheată. El povestește cum în cele din urmă a aruncat botile fără să bea. El îi mărturisește Rosei Lee că este încă influențat de dorința de a se întoarce în lumea scrisului și a cântului. El este capabil să-i cânte una dintre melodiile sale, „Iubire, ești singurul vis că a fost adevărat”, și se împacă.

Dar Mack nu s-a împăcat încă cu demonul său. El este încă legat de ea. Tinerii cu trupa se întorc să-i ceară să cânte și să scrie pentru ei, dar el se împotrivi. Încă are dorința de a avea totul – faimă, bani, viața rapidă, poate chiar și Dixie și fiica lui. Presiunea continuă să crească spre punctul de presiune. Aceasta vine odată cu apariția neașteptată a fiicei sale, Sue Ann, acum tânără. Ea îl întreabă dacă acuzațiile lui Dixie la adresa lui sunt adevărate – a fost el abuziv pe amândoi și, în cele din urmă, le-a abandonat? Ea îl întreabă dacă va cânta din nou la mare vreme. El este evaziv. În cele din urmă, Sue Ann

îl întreabă pe Mack dacă își amintește melodia pe care obișnuia să-i cânte când ea era copil, ceva ce are legătură cu un porumbel alb ca zăpada. Acesta este un moment de mare înclinație și așteptare. Sue Ann a venit din trecut și îl invită să reintre în viața lui trecută, nu numai cu ea, ci și cu viața anterioară de cânt și scris.

În mod surprinzător, Mack spune că nu-și amintește un astfel de cântec. Asta pune capăt eforturilor lui Sue Ann de a-l readuce în viața anterioară. Ea pleacă, iar Mack stă liniștit și gânditor în sufrageria întunecată în care a avut întâlnirea cu Sue Arm. După un timp, el începe să cânte cântecul pe care i-a spus că nu și-a amintit. El cântă „Pe aripile unui porumbel”, care povestește despre botezul lui Isus și despre trimiterea iubirii de către Dumnezeu pe aripile unui porumbel alb ca zăpada.

Aceste momente, cred, reprezintă punctul de trecere al poveștii. Întâlnirea cu Sue Ann este cel mai ascuțit moment al provocării; Dumnezeu dă șuruburile pe Mack. El nu mai poate scăpa de situația sa și nici nu mai poate continua să se strângă de idolul căruia îi este devotat. Dumnezeu, Legea, contestă imaginea falsă pe care Mack o are despre sine, imaginea de sine pe care Mack a avut-o în toți acești ani autodistructivi. Esența păcatului său este că a crezut că le poate avea pe toate - faima, averea, autoexprimarea artistică, viața pe calea rapidă și căsătoria și familia. A lui este o formă distinctă de mândrie. Sue Ann a venit la el cu cea mai atractivă invitație de a reveni la iluzia lui. Dacă el este atras înapoi către ea și acea viață, el dispare pentru că pur și simplu nu se poate descurca fără să se despartă. Prin minciuna lui albă la adresa lui Sue Ann, el refuză să fie atras înapoi într-o astfel de soartă. Își recunoaște problema. Se întoarce din el. Se pocăiește.

Cântecul lui de grație botezală coincide cu primirea grației lui Dumnezeu. Mormântul lui, sufrageria întunecată, se luminează perceptiv cu cântecul său. El primește grația iertătoare și afirmatoare a lui Dumnezeu în acel moment. Dragostea lui Dumnezeu a coborât asupra lui pe aripile unui porumbel. Pentru Mack, accentul cheie al graciei este pe incapacitatea lui de a se accepta pe sine ca un om cu serioase limitări care îl împiedică să „aibe bine”. Mândria lui i-a stricat viața. Grâce îi permite să se accepte ca pe o ființă umană limitată și cu defecte. De asemenea, îi permite să fie eliberat de alura și vinovăția vieții sale trecute. Eliberat de trecut, el este capabil să treacă într-un alt tip de viitor cu o nouă acceptare a lui însuși. Toate acestea au fost posibile printr-o grație divină dincolo de sine.

Dovezi suplimentare că acesta este momentul pivot al filmului constau din trei semne de viață nouă. Cel mai evident și dramatic dintre aceste semne este botezul lui. Duminica următoare întâlnirii sale cu Sue Ann devine ziua botezului atât pentru Sonny, cât și pentru Mack. În concordanță cu tradiția baptistă, botezurile lor sunt un simbol al acceptării lor pe Hristos și al începerii unei noi vieți. Acceptarea și noul început s-au întâmplat pentru Mack în camera lui de zi cu câteva zile mai devreme.

Mai mult, la scurt timp după punctul de trecere, Mack îl întâlnește din nou pe Harry Silver, managerul de afaceri al lui Dixie. De data aceasta, Harry îl abordează pe Mack cu o ofertă agresivă de a cumpăra câteva melodii de la el. Refuzul de mai devreme al lui Harry fusese, evident, o slujbă depusă de Dixie. Harry aduce, de asemenea, vestea tulburătoare că Sue Ann a fugit cu un muzician care nu se descurcă. Mack spune că nu știe nimic despre locul unde se află Sue Ann și refuză să-i vândă vreo melodie lui Harry. El spune că are alte planuri pentru orice melodie pe care le-a scris sau le va scrie.

28

A vedea e a crede

În cele din urmă, ca dovadă a unei noi vieți, Mack îi mărturisește lui Rosa Lee totul despre viața sa anterioară, inclusiv faptul că a mai fost căsătorit de două ori. Iese la iveală ciudățenia trecutului său și ea îl acceptă pe deplin, în ciuda tuturor. Acum este capabil să intre în viitor ca adevăratul Mack Sledge, nu ca iluzia pe care și-a proiectat-o pentru el însuși. Rosa Lee vorbește și despre rănile trecutului ei. Cei doi sunt trasi împreună; fostele obstacole în calea dragostei lor reciproce au fost depășite.

Mack intră acum pe deplin în noua sa viață. El își asumă soarta cu trupa mică de tineri care l-au urmărit. El este de acord să scrie cântece pentru ei. El apare cu ei la un concert și își cântă melodiile. Ultimul său cântec este cel pe care i-o cântase mai devreme Rosa Lee, „You’re The Only Dream Гve Had That’s Corne True”. Alte amenzi relevante: „Lucrurile au început să se schimbe odată cu atingerea ta” și „Fii tot ce poate fi acest om”. Mulțimii îi place. Cei doi dansează încântați unul cu celălalt, în timp ce Sonny le remarcă prietenilor săi că îi place foarte mult „Tata”, o desemnare pe care nu a mai folosit-o în privința lui Mack. Mack și-a redus așteptările la scara pe care o poate face față. El și-a descoperit adevăratele priorități - dragostea soției și a fiului său față de atracția unei vieți rapide pe care nu o poate gestiona. Aceasta, combinată cu intenția sa de a lucra cu tânăra trupă în eforturile lor muzicale, constituie adevărata sa chemare.

Dar o viață nouă nu înseamnă viață ușoară. În momentul în care Mack și Rosa Lee pleacă pentru a sărbători noul lor parteneriat cu tinerii din trupă, un telefon cali aduce vestea șocantă despre moartea lui Sue Ann într-un accident de mașină. Mack se întoarce la conacul lui Dixie pentru înmormântare. Se întristează fără să cadă în piese, spre deosebire de Dixie care strigă isteric de autocompătimire. El nu este tentat de viața anterioară.

Lucrând într-o grădină la întoarcerea sa, Mack se frământă de ce acest eveniment tragic a căzut asupra fiicei sale și nu asupra lui. Se întreabă despre „de ce” vieții: de ce l-a învăluit dragostea Rosei, de ce este el destinatarul milostivirii tandre a lui Dumnezeu și Sue Ann zace moartă? „Гve nu a primit răspuns la nimic... Cred că pur și simplu nu am încredere în fericire.” Rosa Lee îl îmbrățișează

pentru a-și atenua frământările.

Calmul trece peste el – aproape în felul supunerii lui Iov față de Dumnezeu – și Sonny se întoarce acasă de la școală. Mack îi dă lui Sonny o minge de fotbal și cântă „On the Wings of a Dove” în timp ce intră pe teren pentru a arunca mingea. Rosa Lee îi urmărește în timp ce melodia finală joacă pe fundal: „Ai adunat piesele vieții mele... gloria luminilor brighi nu se poate compara cu tine”.

Cele trei momente din povestea creștină – robie și judecată, grație și viață nouă – sunt descrise în mod clar în acest film.

sunt însoțite de interpretarea explicit creștină atât a personajelor, cât și a evenimentelor. Doar versurile melodiilor dbe poartă o mare parte din comentariul explicit. În plus, atmosfera filmului arată clar că viața umană poate fi răscumpărată în principiu și uneori în fapt. Regizorul își afirmă cu căldură întregul proiect. Nu se poate cere mai multă claritate într-un film creștin.

Povestea creștină implicită în film: Verdictul

Sensul poveștii creștine implicite este transmis de elementele narațiunii, nu atât de elementele narațiunii, cât și de stratul de suprafață al interpretării creștine. Elementele narațiunii, așa cum le-am elaborat în capitolul 2, au de-a face cu tipul de personaj din poveste, modul în care se desfășoară intriga, posibilitățile permise de atmosfera filmului și atitudinea regizorului față de material. Nu trebuie să existe „etichete religioase” pe personaje sau intrigi. Într-adevăr, filmul pe care doresc să-l interpretez îi aruncă pe funcționarii și instituțiile religioase într-o lumină deosebit de negativă. La suprafață, Verdictul este o rnovie anti-catolică, dar la niveluri mai profunde este atât creștină, cât și catolică.

Verdictul

Acest film regizat de Sidney Lumet îl are în rolul principal pe Paul Newman, în rolul unui avocat răvășit. Frank Calvin (Paul Newman) își petrece cea mai mare parte a orelor de veghe într-un salon din Boston, bând mult și jucându-se la aparatul de pmball. Are un birou slăbit, haotic, din care alungă ambulanțele. El urmărește pagina de necrolog pentru a afla unde și când au loc funeraliile. El apare la veghe și înmormântare pentru a-i solicita pe cei îndoliați să depună acuzații legale împotriva celor care ar putea fi vinovați de moartea persoanei iubite. Înainte de a se apropia de îndoliat, folosește picături pentru ochi pentru a-și limpezi ochii și ceața gurii pentru a-și îndulci respirația. Cel mai adesea, potențialii săi clienți reacționează cu groază și apoi furie. Ei, sau cel mai probabil directorii de pompe funebre, îl aruncă pe Calvin din casele lor de pompe funebre.

Demn și profesionist, viața lui nu este. Se retrage la bar unde le repetă glume învechite prietenilor săi irlandezi, mănâncă mâncare nedorită și joacă la aparatul de pinball. La scurt timp după începerea filmului, conspirația lui față de sine izbucnește într-o distrugere frenetică a propriului său birou. Stând în mijlocul ruinelor

înregistrărilor și echipamentului său, într-o stupoare beată, aproape că are

ajunse la capătul legăturii lui. Biroul întunecat seamănă cu un mormânt; în hol este vizibil un crucifix, care se uită în jos la scena fără speranță.

Aceasta este, evident, „robia sigură” a lui Frank Galvin. Ceva teribil s-a întâmplat în viața lui, care l-a împiedicat să fie un avocat decent. Nu știm ce este, dar simptomele înstrăinării lui de el însuși, de munca sa și de alții. sunt dureros de limpezi. El este mort în apă. Dar a stabilit un model care îi permite să supraviețuiască, deși la un nivel scăzut. Deși plin de disperare, el nu vrea cu adevărat să fie deranjat. Și, în măsura în care Privitorul poate vedea, nu are pe nimeni pe care să-l învinovăţească în afară de el.

Acțiunea dramatică începe atunci când vechiul său prieten avocat, Mick, îl întreabă dacă a făcut ceva în privința cazului pe care i l-a dat el, Mick. Carcasa este un cadou real. Este vorba despre o tânără care a suferit leziuni cerebrale ireversibile într-un proces de rutină de naștere. Ceva a mers prost în spitalul catolic la care a fost dusă și atât ea, cât și copilul ei s-au pierdut. Ea zace în stare vegetativă într-un spital de stat. Arhiepiscopia Bostonului vrea să evite orice publicitate adversă, așa că este dispusă să se rezolve în afara instanței cu familia tinerei. Oferă 50.000 de dolari, fără condiții. Galvin, în calitate de avocat al familiei, avea să primească o treime din această sumă, suficientă pentru a-și susține „robia în siguranță” pentru o perioadă de timp. Din nefericire, Galvin a fost atât de prins de băutură, încât nu a făcut nimic în acest caz. Nu se gândește pentru ziua de mâine.

Mick îi spune că acesta este ultimul pahar. Nu îi va mai oferi lui Frank niciun caz. În plus, Frank a făcut o întâlnire cu tânărul cuplu care și-a asumat responsabilitatea pentru Debra Ann Kay, tânăra care se află acum într-o stare vegetativă. Bineînțeles că a uitat numirea. Tânărul cuplu, Kevin și Sally Donahue, sunt proaspăt căsătoriți și săraci. Sally este sora Debrei Ann și a dedicat energie și timp extraordinare îngrijirii surorii ei. Ea este epuizată și cuplul vrea să se mute și să facă un nou început în altă parte. Ei anticipează că așezarea le va permite să o plaseze pe Debra Ann într-o instituție de îngrijire permanentă de calitate. Ei pot fi apoi eliberați de marea povară pe care au purtat-o. Hiey se așteaptă ca Galvin pur și simplu să obțină banii pentru ei. Când vin în biroul lui, el îi asigură că va face asta.

În pregătirea cazului, Galvin vorbește cu unul dintre medicii personalului, un doctor Gruber, la St. Catherine's, spitalul catolic unde a avut loc oribilul accident. Gruber i-a spus lui Galvin să meargă pentru mai mulți bani decât 50.000 de dolari, pentru că „medicii au ucis-o pe acea tânără prin infracțiuni.

malpraxis." Galvin, oarecum shakeri, merge la secția în care femeia zace micșorat în poziție fetală. Îi face poze și apoi se așează și se concentrează asupra ei. Momentul se transformă într-o perioadă intensă de meditație asupra vieților care s-au pierdut. El experimentează o legătură comună profundă cu suferința ei și cu pierderea ei. Se creează o legătură mistică și el este captivat de cauza ei. Pentru prima dată în mulți ani, a fost prins în adâncurile vieții sale, în adâncurile pe care le-a avut evitat prin băutură și activități triviale. Teologic vorbind, Dumnezeu nu-l va lăsa să zăbovească în „robia lui sigură.” Printr-o combinație de evenimente externe și presiuni interne, el începe să iasă din siguranța înstrăinării sale obișnuite. Dar putem vedea că acea mișcare nu va fi lină sau ușoară.

Îl caută din nou pe Gruber și Gruber îl asigură de ajutorul său în urmărirea penală a spitalului și a medicilor. Galvin îl întreabă: „De ce faci asta?” Gruber răspunde: „Pentru a face ceea ce trebuie... de ce ești?”

Galvin vrea să dețină aceeași motivație cu toată ființa lui. El este pe drumul spre o catastrofă care este în sfârșit un triumf.

Se duce imediat la biroul Arhiepiscopului pentru a se întâlni cu el despre caz. Arhiepiscopul a majorat suma pe care Arhiepiscopia este dispusă să o plătească pentru a evita o bătălie în instanță. Oferta este acum de 210.000 de dolari, o sumă foarte substanțială și tentantă, atât pentru tânărul cuplu, cât și pentru Galvin. În ciuda acestui fapt, Galvin spune: „Am venit să-ți iau banii, dar vreau să o fac. Dacă îți iau banii, sunt pierdut; Galvin îi spune Arhiepiscopului că va duce cazul în instanță.

În căutarea lui, Galvin a neglijat să-și consulte clientul cu privire la decizia de a duce Arhiepiscopia în instanță. Ñsau l-a consultat pe Mick. Mick este îngrozit. El cunoaște slăbiciunile lui Galvin și subliniază că avocatul Arhiepiscopiei este Ed Kincannon, cel mai puternic și de temut avocat din oraș. Este atât de nemilos că Mick îl numește „Prințul întunericului”. Mai mult, are un personal imens pentru a-și organiza cazurile. El este cel mai formidabil adversar imaginabil. Mick îi spune lui Frank să ia banii și să fugă, înainte să fie prea târziu.

Tânărul cuplu nu este atât de măsurat în răspunsul lor la decizia unilaterală a lui Frank de a merge în instanță. Kevin îl lovește pe Frank și Sally îi răspunde cu o frică în lacrimi. Galvin și-a riscat comoara de dragul unei căutări iresponsabile de întinerire personală. Mai mult, o asistentă de obstetrică care se afla în sala de operație când Debra Ann a fost adusă și care ar putea avea informații importante, rezistă furioasă oricărei întrebări lui Galvin. Decizia lui Frank începe să pară chixotească și greșită, cel puțin.

32

A vedea e a crede

Între timp, a început o relație cu o Laura Fisher, o divorțată atrăgătoare pe care a cunoscut-o în barul său preferat. Ei trec repede la un nivel amoros și Frank începe să-i facă încredere Laurei. El își dezvăluie trecutul ineficient, dar îi hotărăște că în sfârșit va „face ceva bine”. Ea îi oferă un sprijin cald. Chiar și așa, el nu s-a confruntat cu robia trecutului său. El continuă să bea și să se joace la aparatul de pinball, ambele activități simptomatice ale vieții sale vechi. Aproape că pierde întâlnirea cu judecătorul de judecată pentru că a jucat pinball.

Judecătorul îi cere furios lui Galvin să nu aducă cazul în judecată. (Judecătorul este în mod evident partizan cauzei Arhiepiscopiei și este nepotrivit de prietenos cu Kincannon.) Galvin, transpirat, încă rezistă, dar spectatorul are sentimentul că valul s-a răsturnat cu siguranță împotriva lui Galvin și că are puține arme de partea lui.

Într-adevăr, puținele arme pe care le are, dispar repede. Gruber nu reușește să apară la o întâlnire cu Galvin; a plecat în Caraibe pentru o „vacanță”. Expertul în anestezie despre care speră că va depune mărturie împotriva medicilor răufăcători nu este un expert. Este un bătrân medic negru amabil la un spital obscur pentru femei din Long Island. F nu este sigur că este chiar acreditat ca medic, darămite expert. Asistenta de obstetrică pe care o abordase mai devreme îl respinge a doua oară, țipând la el că „toți așa-zișii profesioniști sunteți la fel.... sunteți curve!” Cazul lui se prăbușește în fața ochilor lui. El aleargă mai întâi la Kincannon și apoi la judecător pentru a-i determina să-și reia oferta anterioară. Se uită disprețuitor la el ca și cum ar fi un fel de insectă și îi spun că procesul va continua.

Kincannon, desigur, a pregătit o apărare formidabilă a medicilor împotriva lui Galvin și a clientului său. Personalul său a cercetat trecutul lui Galvin și a descoperit cât de patetic este cu adevărat Ga1vin. Investigația lor descoperă sursa rănii adânci din Galvin. După un început excelent al carierei sale juridice, Galvin a fost acuzat pe nedrept într-un dosar de falsificare. În naivitatea lui, el fusese manevrat să-și asume vina pentru ceva ce făcuseră de fapt partenerii săi de drept. Se prăbușise în înfrângere. Și-a pierdut căsnicia și cariera și a coborât într-o umbră a fostului său sine care urmărea ambulanța.

Din punct de vedere teologic, Domnul istoriei îi dă șuruburile pe Galvin, dezbrăcând straturile de apărare care l-au ținut în siguranță în robia lui. Acum că a ieșit din securitatea sclaviei sale, defectele și iluziile lui sunt identificate și contestate. Este un proces de pictură, dar unul necesar dacă vrea să fie liber de greutatea trecutului și liber să se deplaseze în viitor într-un mod nou.

Presiunea continuă să crească pe măsură ce Frank fuge spre confortul sperat al Laurei. Cei doi s-au implicat profund și Frank se uită la ea pentru alinare. El se plânge: "Vom pierde. E vina mea. Dacă totul s-a terminat". În loc de mângâiere de la Laura, devine furioasă: „Ce ai de

gând să faci în privința asta, iubito? Dacă vrei simpatie, ai ajuns în locul nepotrivit. Crește-te! Dacă vrei să fii un eșec, fă-o. altundeva. Nu-mi permit să investesc în alte eșecuri!" Frank se zvâcnește înaintea acestui baraj neașteptat. Se retrage într-o baie vopsită în galben, unde o imploră pe Laura să se oprească. Nu mai suportă. Cuvintele ei pătrunzătoare au ajuns în sufletul lui și au identificat situația lui profund ascunsă. Apărarea lui este în jos, iar cârja strânsă a fost, de asemenea, aruncată. Se întreabă dacă poate uve fără ea.

Care este ceea ce a fost identificat drept sursa înstrăinării lui? Este imaginea lui însuși ca victimă. (În discursul său de încheiere la proces, această analiză este coroborată.) De când prietenii lui l-au trădat cu ani în urmă, el și-a strâns la inimă imaginea lui însuși ca victimă. El a permis acelei imagini să-l definească și și-a modelat viața în jurul acelui autoportret patetic. El nu a vrut să renunțe la acea definiție de dragul a ceva mai îndrăzneț. Perspectiva teribilă de a se îndepărta de victimizarea lui l-a împiedicat să ducă o viață competentă. Atacul Laurei îi distruge autodefiniția protejată. S-a retras în mormântul său unde aproape moare. El imploră: „Te rog, nu mai mult. Nu mai suport”.

Următoarea scenă este una în care Frank stă liniștit lângă un pat care o ține pe Laura adormită. Frank este complet îmbrăcat și își urmărește calm iubitul. El a trecut prin noaptea lui întunecată a sufletului și a ieșit o persoană nouă în moming. Deși nu există nicio prezentare a acestui lucru, am ipoteza că, după provocarea severă prin care a fost supusă de Laura, el și-a recunoscut păcatul și s-a deschis grației. S-a arătat milă și l-a afirmat ca o ființă umană demnă în ciuda trecutului său. Grâce l-a eliberat din robia autodefiniției sale ca victimă. Povara a fost îndepărtată și el este liber să trăiască spre viitor ca o ființă umană vindecată pentru prima dată. El este un om nou în zorii zilei.

Noua zi aduce dovada unei noi vieți. Când judecătorul strâmb atacă în mod necorespunzător pe unul dintre martorii lui Galvin la proces, Frank își dă dovadă de îndrăzneală opunându-se ferm. El îl reproșează pe Mick când Mick spune că cazul s-a terminat, că nu au nicio șansă. Dimpotrivă, Frank argumentează: „Acesta este cazul și îl vom câștiga”.

Aceasta este, evident, speranță în lucruri nevăzute încă, pentru că cazul continuă să meargă prost pentru Frank. „Expertul” său doctor negru este stânjenit de Kincannon în timp ce depune mărturie la tribună. Pentru a culmea, suntem introduși de camera în sanctul interior al lui Kincannon, unde acesta oferă un cec mare unei persoane care stă pe canapea lui. Acea persoană este Laura! Kincannon spune: „Bine ați revenit” la o Laura care, evident, a avut o relație lungă cu el. O plătește pentru că l-a informat despre fiecare mișcare a lui Galvin. Kincannon nu lasă nicio piatră neîntreruptă în eforturile sale de a câștiga. Dar Laura a intrat mai adânc decât intenționa. Ea s-a îndrăgostit de Frank și este într-o angoasă profundă din cauza trădării pe care a făcut-o.

Frank, neștiind rolul real al Laurei, prinde ai o ultimă pahară. Știe că a fost o asistentă de admitere la spital în acea noapte fatidică care a internat-o pe Debra Ann Kay. Asistenta, Caitlin Costello, a dispărut în mod misterios. Galvin crede că are informații importante. El o păcălește pe asistenta obstetrică recalcitrantă să divulge numele și locația lui Caitlin. Frank și Mick stau treji toată noaptea sunând pe toți cei care au noul nume de căsătorie al lui Caitlin în directorul de telefoane din New York. În cele din urmă, Frank lovește paydirt. Își face o programare să o vadă la New York sub pretexte false, pentru că știe că ea ar refuza să-l vadă dacă ar ști că o va atrage într-o instanță.

Se sări într-un avion spre New York și o găsește pe Caitlin. Acolo, într-o conversație intensă, află că medicii o forțaseră să schimbe datele din raportul de internare. Debra Ann Kay intrase imediat după ce mâncase o masă copioasă și nu ar fi trebuit să i se facă anestezie atât de curând. Medicii grăbiți și-au asumat un risc neconsiderat cu rezultate dezastruoase. Debra Ann aproape că murise sufocându-se cu propriile vărsături în timpul nașterii. Deși nu a murit, creierul ei fusese lipsit de oxigen suficient de mult pentru a-l distruge. Copilul ei a murit. Medicii s-au mușamalizat ordonând asistentei de internare să modifice raportul de internare, care consemnase cu exactitate faptul că pacientul tocmai mâncase. Îngrozită de această încălcare a eticii profesionale, Caitlin părăsise asistenta și a fugit la New York. S-a căsătorit și lucra într-o instituție de îngrijire a copiilor.

Frank o convinge să se întoarcă la Boston pentru a-și spune povestea. Ea îl însoțește la timp pentru a se prezenta la proces. Între timp, la sosirea lui Frank la Boston, Mick îi spune lui Frank despre perfidia Aurei. Mick găsise cecul de la Kincannon în poșeta Laurei. Efectul asupra lui Frank este evident puternic, dar el nu este descurajat de la sarcina lui de avocat. El se aruncă înainte.

Procesul ajunge la un punct culminant intens. Kincannon crede că are cazul cusut. Galvin șochează apărarea cu introducerea lui

un nou martor, dar ei sunt capabili să pună la îndoială mărturia ei. La urma urmei, este vorba de o asistentă nemulțumită împotriva cuvântului a doi doctori distinși. Se pare că toate vor fi pierdute până când Caitlin va produce raportul original de admitere nemodificat, pe care l-a avut în acești ani doar pentru a-și dovedi nevinovăția, ca să nu fie acuzată de malpraxis. Chiar și cu aceste noi dovezi, forțele Kincannon luptă puternic și există încă îndoieli cu privire la rezultatul procesului în momentul în care acesta se apropie de capitolul final.

După însumarea puternică a lui Kincannon, Galvin se ridică la sarcină. Acum lucrează la maxim ca avocatul care trebuia să fie. El face o rezumare foarte elocventă. Este un comentariu atât asupra propriilor lupte, cât și asupra procesului. „De cele mai multe ori”, spune el, „ne simțim pierduți”. "Suntem confiscati si nu stim ce este adevarat sau drept. Se pare ca nu exista dreptate. Ne consideram victime si devenim

victime. Devenim slabi, ne indoim de noi insine, de convingerile noastre, de institutiile noastre si de legea in sine . În mijlocul acestuia ne rugăm lui Dumnezeu să ne arate ce este drept și adevărat.În tradiția mea religioasă ni se spune să ne comportăm ca și cum ați avea credință și vi se va da.Aveți credință, credeți în voi înșivă și în lege . Acționează pentru dreptate."

Juriul returnează un verdict de vinovăție și o sumă foarte mare este dată soților Donahu pentru a avea grijă de Debra Ann. Reclamanții își sărbătoresc victoria în afara sălii de judecată. Urmărindu-le este o Laura tulburată care încearcă să se apropie de Frank. El o respinge. Filmul se termină cu o Laura descurajată care încearcă în mod repetat să-l sune pe Frank. El nu răspunde și rămânem cu îndoieli dacă va face vreodată.

Cu excepția discursului de închidere, în film sunt puține aluzii la religie. Cele care sunt incluse sunt negative față de biserică și reprezentanții ei. Dar narațiunea este profund creștină. Eroul tragic, Galvin, trece prin cele trei momente ale poveștii creștine. La început el apare în robia păcatului făcut de el. Victimitatea lui este în cele din urmă responsabilitatea lui, chiar dacă i s-a întâmplat un lucru îngrozitor. El trece printr-un proces în care este provocat la rădăcinile ființei sale. În cursul experienței sale cu punctele de presiune, apărările sale sunt abordate și situația sa este clarificată. El a ales victimizarea și este vinovat pentru acest lucru. El recunoaște acest lucru, se întoarce și i se oferă o grație care afirmă și iartă. El este eliberat de victimizarea lui și de greutatea trecutului care a fost creată din această autodefinire.

Mai mult, acest film are o relatare detaliată a noii vieți care decurge din darul grației. Credința lui Galvin în sine, în lege și în sine este reînnoită. El este capabil să-și recapete adevărata chemare. El devine un priceput

si iar avocat angajat. Acționează cu curaj, hotărâre și tenacitate. Viața lui capătă intenționalitate. Mai mult, dragostea lui pentru Debra Ann Kay se traduce într-o căutare pasionată a unei soluții juste a cauzei ei. Își ia povara asupra sa și o presă cu putere înainte. El suferă în acest proces. Are din nou speranța că acțiunile sale vor avea sens, că nu sunt ineficiente. Într-adevăr, el își recapătă speranța că justiția poate apărea în sistemul nostru judiciar. El își recapătă speranța în capacitatea oamenilor obișnuiți de a face dreptate. Credința, dragostea și speranța sunt posibilități reînnoite în viața lui.

Singura inconsecvență care apare este faptul că Frank nu vrea să o ierte pe Laura până la final. Cu toate acestea, trebuie spus că o iertare rapidă și ușoară ar fi o cădere în sentimentalism. Poate că mai târziu va fi loc pentru iertare. Filmul nu înclină mâna. Dar, cu siguranță, din punct de vedere creștin, F ank ar trebui să ofere la timp iertare. S-ar putea să nu mai existe niciodată o altă șansă de dragoste conjugală pentru ei, pentru că rănile trădării erau prea mari,

dar ar trebui să existe o deschidere în sufletul lui Frank pentru a ierta. El a primit milă și har; trebuie să reflecte asta în propria sa viață. Dar nu știm ce va face.

Concluzii finale

Am elaborat acum sursa povestirii creștine, narațiunea biblică. Am arătat cum acea poveste se reflectă în viața umană, atât așa cum este trăită, cât și așa cum este descrisă în film. Am demonstrat cum povestea creștină prin elementele sale narative — caracter, intriga, atmosferă și ton — exprimă în mod obiectiv o viziune coerentă asupra vieții. Am fost capabili să recunoaștem acea viziune atât în expresii explicite, cât și implicite de pe ecran. Interpretarea noastră nu a fost o impunere arbitrară a sensului unui film nesuspeetmg.

În curând vom trece la alte povești. Înainte de aceasta, totuși, există câteva probleme de examinat. Una dintre ele are de-a face cu ceea ce noi am numit povestea creștină ilegală, așa cum este reprezentată în viață și în film. O astfel de implicititate sugerează că mântuirea este oferită persoanelor fără a ține cont de convingerile lor religioase sau de lipsa acestora. Ne judecă Dumnezeu, ne mântuiește și ne dă viață nouă fără ca noi să știm despre asta sau să o acceptăm? La un nivel, răspunsul trebuie să fie da. În Noul Testament, Isus vindecă multe persoane fără ca acestea să-și mărturisească credința în El. m răspuns. Cu toate acestea, ei sunt vindecați. De asemenea, pare consecvent să credem că Dumnezeu aduce judecată, oferă grație și reînnoiește viața printre persoanele care nu au auzit niciodată de Isus și chiar printre cei care au

auzit dar nu crezut. Dumnezeu, conform tradiției biblice, este liber să acționeze în judecată și/sau cu milă după cum dorește El. Voința lui Dumnezeu este suverană, nu este responsabilă în niciun fel de răspunsul uman.

La un alt nivel însă, implicării implicite în povestea creștină atât în viața reală, cât și în film îi lipsește ceva extrem de important. Îi lipsește însușirea conștientă a sensului experienței. Sursa judecății, a grației și a vieții noi nu este numită. Experiența nu este luminată de interpretarea creștină. Cei care experimentează grația lui Dumnezeu sunt încă în întuneric. Ei pot considera norocul experienței sau o pot pretinde ca fiind propria lor realizare. În niciun caz, darul ca dar nu este recunoscut. Nici ei nu știu de la cine provine. De asemenea, dintr-un punct de vedere creștin matur, creștinii știu că în cele din urmă nu sunt mântuiți prin experiența lor, ci prin credința lor în promisiunea lui Dumnezeu în Hristos. Dumnezeu în Hristos este obiectul credinței lor, nu propria lor experiență, care poate sau nu să fie dăruită cu momente dramatice de grație. Așadar, credința matură, deși ar putea tânji după o experiență decisivă a grației, este în cele din urmă atașată evenimentului obiectiv al lui Hristos, care pentru creștini mijlocește mântuirea lui Dumnezeu.

O altă întrebare se ridică cu privire la filmul creștin implicit. De ce sursa de bază a judecății, grației și vieții noi trebuie identificată ca Dumnezeu? De ce nu poate fi văzut procesul ca o afacere perfect umană? Tot ceea ce este „creștin” despre personaj, intriga, atmosferă și ton poate rămâne același, doar elimină noțiunea de Dumnezeu ca agent din spatele acțiunii. Ipoteza lui Dumnezeu este inutilă.

Această abordare constituie o provocare foarte importantă. Pe de o parte trebuie să recunoaștem că unele filme par să decurgă în acest fel. Elementele „creștine” din narațiune sunt aproape toate acolo, dar povestea nu prezintă urme de acțiune divină. Este pur și simplu o piesă umanistă. Hannah and Her Sisters, de Woody Allen, oferă un astfel de caz . Eroina este în sfârșit eliberată, dar eliberarea ei apare ca o chestiune a propriei sale realizări.

Altele, precum Oameni obișnuiți și Termeni de drag, pe care le consider implicit filme creștine, ar putea fi interpretate după un cadru de referință umanist. Nimic din toate acestea nu ar fi surprinzător, deoarece povestea creștină a fost atât de puternic prezentă în cultura Occidentului. Majoritatea elementelor narațiunii sunt acolo conform amprentei lor creștine, doar rădăcinile religioase ale structurii narative au fost eliminate. Ceea ce odată a fost atribuit lui Dumnezeu este acum atribuit oamenilor. Ipoteza lui Dumnezeu a fost eliminată din narațiune, la fel cum a fost eliminată în știința naturală modernă.

Răspunsul meu la aceasta este chiar ambiguu. Recunosc că multe dintre filmele pe care le-am numit „implicit creștin” pot fi interpretate în această manieră umanistă, deși umaniștii trebuie să admită că structura narativă în sine este datoare viziunii creștine asupra vieții. Cu toate acestea, consider că categoria „implicite” este legitimă dincolo de această concesiune. Asumarea agenției divine în narațiune, mi se pare, depinde de mai multe lucruri: în primul rând, agenția divină este o presupunere justificată atunci când intriga este pătrunsă de un anumit scop misterios. Personajele nu determină pur și simplu intriga printr-o agenție conștientă sau inconștientă. Mai degrabă, procesele de acțiune par prinse în ceva dincolo de controlul uman, iar acele procese misterioase par să se miște într-o direcție intenționată. S-ar putea considera șansa misterului, dar atunci povestea devine mult mai puțin semnificativă. Povestea lui Frank Galvin din Verdictul face parte dintr-un proces misterios care duce de la înstrăinare la o nouă viață, iar filmul nu sugerează că acel proces este pur și simplu rezultatul întâmplării sau o combinație de luare a deciziilor umane. Atmosfera sa sugerează mai mult decât atât.

În al doilea rând, prezența divină este justificată atunci când, în momentul grației, există un moment puternic de receptivitate din partea eroului tragic. Ceva este evident dat, nu atins. Acesta este cazul în Verdictul, precum și în Oameni obișnuiți și Termeni de dragoste. Personajul nu a realizat eliberarea prin pură forță a voinței. Nici răscumpărarea nu apare din cauza intențiilor acțiunilor celorlalți, deși aceștia în fața ar putea încerca să-l ajute pe erou. Mai degrabă,

s-a dat ceva care permite autoafirmarea și apoi viață nouă, ceva pe care nici eroul și nici cei din jur nu îl pot controla

Asumarea agentiei divine depinde, prin urmare, de atmosfera filmului, indiferent dacă permite sensul misterios al sensului și direcției în poveste. Depinde în continuare de tonul filmului, de atitudinea regizorului față de material. Dacă regizorul afirmă narațiunea ca o poveste plină de sens, el sau ea afirmă în același timp și intenția misterioasă.

În cele din urmă, este important de menționat că există o serie de filme care au toate elementele narațiunii la locul unei povești creștine, dar care au personaje care în cele din urmă refuză răscumpărarea. Acestea sunt povești creștine „eșuate" sau „incompletate". Un film precum Ironweed oferă un exemplu bun. Personajul principal, Francis Phalen, interpretat de Jack Nicholson, este adus la punctul de pocăință și grație, dar apoi iese decisiv din el. Apoi, ca și filmul sceptic, personajul se îndreaptă spre nebunie și moarte.

Aceasta aduce la capăt o expunere destul de lungă a poveștii creștine. Lungimea reprezintă nu numai interesul și credința autorului față de povestea creștină, ci oferă și un cadru detaliat din care celelalte povestiri pot fi elaborate, comparate și contrastate. Alte expuneri pot fi mai scurte din cauza spațiului pe care l-am acordat acestui capitol.

capitolul 4

Povestea americană

Narațiunea biblică

Povestea americană are rădăcini comune cu povestea creștină, deși rădăcinile americane sunt întemeiate mai pe larg în Vechiul Testament decât în Noul. Legătura dintre mitul american cu temele Vechiului Testament a fost observată de multă vreme de cercetători. RWB Lewis, de exemplu, în The American Adam, a arătat cum America și personajul arhetipic american sunt portretizate într-o componentă importantă a ficțiunii americane ca fiind într-un fel scăpat de cădere. Cel puțin situația lor în viață precede căderea. Într-o astfel de literatură există o inocență curată și deosebită despre America și personajele ei, în special în comparație cu corupția Lumii Vechi și a oamenilor săi.

Faimosul studiu al lui Perry Miller despre puritani, Errand Into the Wilderness, a demonstrat intenția puritanilor de a aduce adevăratul legământ al lui Dumnezeu pe țărmurile americane. La fel ca Israelul de odinioară, primii coloniști credeau că părăsesc robia Egiptului, traversau Marea Roșie (Atlantica) și locuiau în Țara Făgăduinței. Dacă ar fi fost fideli caii lui Dumnezeu și ar asculta de poruncile legământului lui Dumnezeu, ei nu numai că ar moșteni țara și ar avea mulți fii, ci ar deveni și un „far pentru națiuni". Intențiile lui Dumnezeu ar avea o nouă carieră în acest nou pământ.

Într-adevăr, ne-am putea aștepta ca Regatul lui Dumnezeu în America să folosească titlul studiului clasic al istoriei americane al lui H. Richard Niebuhr. Cârligul lui Martin Marty, Righteous Empire, urmărește o temă similară în viața americană. Motivele Vechiului Testament au jucat un rol puternic în modelarea conștiinței americanilor. Prin urmare, este probabil ca acestea să fie formative în modelarea poveștii americane.13

Am povestit deja elementele de bază ale narațiunii Vechiului Estament în capitolul 3, așa că nu trebuie să repetăm întreaga poveste. Dar este important de subliniat că narațiunea are, ca și povestea creștină, un cadru de timp care trece de la trecut prin prezent în viitor. Primul capitol din poveste include Crearea, Căderea, chemarea poporului Israel și tragedia robiei din Egipt. Al doilea are de-a face cu eliberarea poporului din Israel, darul legământului și încercarea severă a oamenilor în pustiu. Al treilea, care are de-a face cu viitorul, presupune speranța pentru pământul promis. Dacă oamenii sunt ascultători de Dumnezeu și de legământul pe care El le-a oferit, un viitor glorios al pământului și al fiilor va fi al lor.

Înțelegerea de sine americană a fost mult afectată de această narațiune primară, așa cum am sugerat mai sus. America era considerată a fi „noul Israel”, o națiune mântuitoare în care se vor făuri adevărata biserică, adevărata politică și adevărata umanitate. America a fost proiectul excepțional al lui Dumnezeu în lumea nouă, așa cum a fost Israel în vremurile biblice.

În timp ce narațiunea Vechiului Testament modelează în mod decisiv structura profundă a poveștii americane, ea a fost revizuită și adaptată pentru a se potrivi cu contextul american. O poveste îndepărtată în timp și spațiu a fost adaptată nevoilor americane. Această revizuire, totuși, deși este destul de diferită în conținut, este similară ca formă cu originalul. Mai mult, este o poveste sacră. Ea exprimă și afirmă ceea ce se crede a fi o viziune a vieții. Această viziune susține ca universale și sacre anumite valori care sunt atât biblice, cât și americane. Și funcționează ca toate narațiunile primai: îi ajută pe oameni să interpreteze ceea ce li sa întâmplat și li se întâmplă; îi pune în legătură cu ceva mai mare decât ei înșiși – un popor, o istorie și, în primul rând, cu acțiunea lui Dumnezeu; și oferă un model de viață.

Visul american

Philip Hefner și cu mine am argumentat într-o carte anterioară că Visul American este versiunea Americii a narațiunii Vechiului Testament.14 Forma de bază a poveștii Vechiului Testament a fost kepi, dar conținutul Visului este o reinterpretare americană.

Povestea americană începe cu un personaj sănătos și inocent care provine dintr-un context asemănător Edenului. De obicei, este o scenă rurală care prezintă o mare frumusețe naturală americană. O familie decentă și iubitoare este cel mai probabil pe fundal. Dar situația este confuzătoare. Limitele sale geografice și sociale împiedică personajul să-și atingă potențialul maxim. Deși este atractiv, acest punct de plecare este și un fel de robie. Dacă personajul ar rămâne acolo, ar pierde în cele din urmă promisiunea vieții sale. Acțiunea începe.

Visul american provoacă pe toată lumea să:

1. Eliberează-te de limitele trecutului...

La fel ca Avraam din vechime și Israel în Egipt, americanul este îndemnat să-și părăsească locul moștenit pentru o călătorie către viitor, o călătorie care îl va ridica dincolo de înaintașii săi. Americanul prețuiește libertatea de a face acest lucru și laudă o astfel de libertate tuturor.

Această dorință de mișcare implică dorința de a părăsi contextul care l-a hrănit, așa că există o părtinire anti-tradițională față de visul american. S-ar putea să ia cu el virtutea și identitatea învățate în trecut, dar eroul american lasă cu siguranță trecutul susținător în urmă. El joacă rapid și liber cu trecutul.

Eliberat de bagajele, inerțiile și corupțiile civilizațiilor trecute, americanul poate scrie cu mintea și inima curate pe un site curat. Chiar și în interiorul granițelor teritoriului american însuși, o astfel de poziție față de trecut a fost mai mult decât o notă minoră. Cei mai însuflețiți și ambițioși și-au tăiat legăturile cu litoralul de est și s-au aruncat spre vest, unde se putea face un nou început.

După ce frontiera a fost închisă, această scuturare liberă de limitele trecutului este pur și simplu transferată de la mobilitatea geografică la cea socială. Trecutul de care trebuie scăpat nu trebuie să fie spațial; poate fi și social. Visul american promite că toți sunt liberi pentru o astfel de mișcare departe de limitele trecutului.

2. Și să te angajezi într-o ascensiune cu greu...

Odată ce personajul american se eliberează de limitele trecutului său, este de așteptat să se angajeze într-o mișcare în sus. El trebuie să dea dovadă de inițiativă.

Eroul american trebuie să fie de sine stătător și direcționat interior. Valorile pe care le-a interiorizat trebuie să servească drept busolă morală care ghidează această ascensiune care se luptă. El trebuie să joace după mies în ascensiune, deși acele mies nu sunt doar o reflectare a mediului său social. Adesea, ei sunt în contradicție cu

peisajul moral și spiritual în care se mută, iar o parte a luptei sale este de a rămâne fideli acelor semne interioare în fața opoziției sau a ispitei. Această țintă de „mies of the game” este un vestigiu al temei Vechiului Testament a existenței legământului.

Personajul american prin excelență întâmpină întotdeauna provocări descurajante. Meseria lui este pusă la încercare de aceste provocări, iar virtuțile care îi permit să depășească adversitățile sunt întărite de încercările cu care se confruntă. Punctele forte interioare ale disciplinei, curajului, încrederii în sine, rezistenței, versatilității, ingeniozității și spiritului „poate face” ies în prim-plan. Mai mult, se afirmă capacitatea de a sacrifica plăcerile prezente de dragul viitorului. Așadar, în această perioadă de luptă în sus și în exterior de la limitele trecutului, americanul trebuie să arate virtuțile care permit o astfel de ascensiune. Și sunt întăriți de testele pe care le întâlnește

Există aici reverberări evidente din Vechiul Testament. La fel ca Israelul în sălbăticie, americanul este cuprins de multe încercări. Caracterul său este pus la încercare de aceste provocări sălbatice. În timp ce le înfruntă, el trebuie să țină seama de caii conștiinței, un fel interioară de conștiință convențională. Provocările pe care le întâmpină sunt adesea generate de personaje răutăcioase sau de evenimente care le-au provocat moartea. Există o luptă între bine și rău. Americanul, ca și israeliții, este într-o călătorie către o promisiune viitoare.

Pe lângă aceste asemănări, totuși, există multe diferențe între Visul american și povestea Vechiului Testament. În povestea americană, este puțin loc pentru caii lui Dumnezeu sau pentru acțiunea Dumnezeului suveran. Americanul își generează propria forță și acțiune și depășește provocările prin propriile sale resurse. Accentul corporativ al ideii de legământ din Vechiul Testament este făcut cu totul individual. Conștiința este generată intern, nu primită din Legea revelată a lui Dumnezeu.

3. Spre un viitor deschis și plin de har.

Al treilea moment al Visului American are legătură cu viitorul. Dacă eroul american s-a eliberat de limitele trecutului și s-a angajat într-o ascensiune în prezent, atunci el poate aștepta cu nerăbdare un viitor plin de grație și deschis. Viitorul îi va îmbrățișa proiectul. Acesta este un eveniment firesc, pentru că pământul și societatea sunt deschise sportiv și

primitoare. Oportunitatea este luxuriantă pentru cei credincioși Visului. Eroul american este optimist că îl așteaptă un astfel de viitor.

Conținutul Visului rămâne strâns legat de promisiunea Vechiului Testament. Pământul și fiii figurează la fel de proeminent în Vis ca și în Vechiul Testament. Dincolo de acestea, îndeplinirea promisiunii are

de-a face cu succesul, definit în linii mari. Fiecare persoană definește ce este succesul. Poate fi realizarea excelenței, bogăției, onoarei, iubirii sau victoriei. Dar fiecare dintre acestea este de obicei însoțită de moștenirea pământului și a fiilor.

Ecourile Vechiului Testament rămân în Visul american, dar există și schimbări importante. Shalomul care însoțește trăirea conform legământului lui Dumnezeu este prezent în locuirea cu succes pe propriul pământ cu propria familie, dar cu siguranță este diminuat în raport cu viziunea comunitară din Vechiul Testament. În general, familia este cea care se bucură de binecuvântările vieții, nu întreaga comunitate. Mai mult, Dumnezeu dă o astfel de binecuvântare în versiunea biblică, nu pământul în sine, ca în povestea americană, deși binecuvântarea divină se ascunde adesea în fundalul relatării americane.

Avem astfel Visul american, o versiune indigenizată a narațiunii Vechiului Testament. Trecutul, prezentul și viitorul său corespund cadrelor liniare ale povestirii biblice. Conținutul său este afectat de noțiunile Vechiului Testament, dar primește o întorsătură distinctă americană. Deși într-o oarecare măsură secularizată în procesul de indigenizare, este totuși o poveste sacră. Funcționează să interpreteze sensul vieților americane și să le relaționeze cu fluxul în mișcare al istoriei americane și, în sfârșit, cu intențiile lui Dumnezeu pentru toată viața umană. Valorile libertății, inițiativei și oportunității sunt proiectate pe un ecran universal. Toți oamenii ar trebui să se poată bucura și să profite de ele. Mai presus de toate, povestea devine un model pentru felul în care ar trebui să fie viața. Și în măsura în care a funcționat de fapt în acest fel cu succes (și a fost coroborat de milioane de vieți americane), a devenit profund încorporat în cultura Americii. Visul devine o poveste despre viața umană care are un apel universal. Așa cum apare în filme, exprimă o viziune convingătoare asupra vieții.

Povestea americană în film: Naturalul

Există multe exemple de poveste americană în filmele americane. Westernurile clasice prezintă în general structura profundă pe care am subliniat-o mai sus. Filme precum Sharie, High Noon și Stagecoach îmi vin în minte. Cele mai noi western-uri realizate de Clint Eastwood urmează în cea mai mare parte

poveste americană. Cu toate acestea, westernurile nu sunt cu siguranță singurele expresii filone ale visului american. Filmele cu Frank Capra precum It's a Wonderful Life, Mr. Smith Goes to Washington și It Happened One Night sunt alte exemple. La un nivel mai comun, seria Sylvester Stallone Rocky descrie visul american. Jonn Wayne și Jimmy Stewart au jucat în zeci de filme care reflectă povestea americană.

Filmul cu care vreau să mă ocup pe larg, totuși, este The Naturai, un film regizat de și jucat de Robert Redford. Filmul în sine este destul de diferit de romanul lui Bernard Malamud din care este adaptat.

Elementele mai ambigue și mai tragice au fost diminuate de dragul unei celebrări cu adevărat mitice a poveștii americane.15

Naturai

Filmul începe într-un cadru rural Edenic american. Dealurile și fermele luxuriante din estul Nebraska sunt minunat portretizate. O familie americană Adamic locuiește acolo printre alte familii similare. Mama și tata Hobbs sunt scoși dintr-un tablou Norman Rockwell. Fiul lor tânăr, Roy, prosperă în această atmosferă sănătoasă. Joacă pe câmp și ajută la treburi. Lumea lor este una a inocenței perfecte, visătoare. Roy și tatăl său joacă baseball și devine evident că Roy are un adevărat talent pentru a arunca mingea. Pe măsură ce crește și devine din ce în ce mai bun ca ulcior, tatăl lui îi spune lui Roy că are un mare talent, dar acum trebuie să-l dezvolte. – Trebuie să mergi cât de departe poți. Îl îndeamnă să renunțe la mediul său rural bucolic pentru oraș pentru a se ridica cât de sus îl vor duce talentul și determinarea.

Pe măsură ce Roy devine un jucător bun de baseball, se îndrăgostește și de tovarășa sa din copilărie. Iris, interpretată de Glenr> Close, devine iubita lui. Dragostea lor este înconjurată de toată sănătatea naturii curate și a părinților iubitori. Dar dacă Roy vrea să „meargă cât de departe poate”, trebuie să părăsească Nebraska pentru marea vreme. Marnage pare să iasă din discuție, dar tânăra lor dragoste este desăvârșită cu puțin timp înainte ca Roy să plece.

Singurul element discordant din această scenă idilică este moartea tatălui lui Roy. Moare în urma unui atac de cord în brațele fiului său tânăr. Imediat după moartea tatălui, o furtună violentă lovește zona și un fulger lovește un copac mare în centrul fermei. Dintr-o așchie uriașă a trunchiului copacului, Roy modelează un liliac pe care îl numește „Wonderboy”. Se pare că natura reface echilibrul tulburat de moartea tatălui lui Roy oferind ceva aproape magicai, o bucată de lemn asemănătoare Excalibur, care devine un liliac puternic în mâinile lui Roy Hobbs.

(Știm din acest punct încolo că realitatea va fi puțin elastică; caracterul mitic al filmului cere ca elemente fantastice să însoțească evenimentele cruciai. În acest caz, natura conspiră pentru a-i oferi „naturii” arma de care are nevoie pentru ascensiunea sa zbuciumată.)

Așa că pleacă la Chicago cu trenul. El este însoțit de un bărbat de baseball mai în vârstă care trebuie să se asigure că ajunge acolo în siguranță pentru o încercare cu Cubs. În tren cei doi întâlnesc un faimos jucător de baseball, tot în drum spre Chicago. Jucătorul de baseball – „The Whammer” – este, evident, un surogat pentru Babe Ruth. The Whammer este însoțit de agentul său cinic și înțelept, precum și de un scriitor sportiv de mare oraș. Partidul lui Whammer îl tratează pe Roy și supraveghetorul său cu conmpi, determinându-l pe managerul lui Roy să provoace cealaltă parte la un concurs. El pariază că Roy poate lovi Whammer.

Un concurs este aranjat în timpul următoarei stații de tren, care se întâmplă să fie într-un oraș mic, unde un camival oferă divertisment orășenilor. Filmul surprinde frumos aura unui târg de oraș mic dintr-o zi anterioară. De asemenea, evocă nostalgia Americii de altădată atunci când înfățișează concursul de baseball. Trenul pufăie în timp ce așteaptă rezultatul competiției dintre Roy și Whammer. Atmosfera unei seri calde de vară din mijlocul vestului este palpabilă. Chiar și bâzâitul muștelor și al mușcoșilor este autentic. Edenul american este adus la viață pe ecran.

După cum s-ar putea ghici, Roy lovește Whammer. Bătăușul arogant este mic în fața ochilor noștri. Roy acceptă victoria cu umilință. Urmărind toată această acțiune este o „doamnă întunecată", o Harriet Bird. Ea întruchipează tot ce este inimic visului american. Deși iubește concursurile de îndemânare, ea crede că frumusețea reală ar fi cel mai bine servită de fatalitatea și moartea timpurie a câștigătorului. Are o viziune tragică asupra vieții. Nu numai că câștigă satisfacție erotică din moartea eroului, ci este dispusă să ucidă. Ea încearcă cu succes să-l atragă pe Roy nevinovat și naiv în rețeaua ei a morții. Dar își amână înțepătura până când vor ajunge în Chicago.

Acolo, Roy este invitat în apartamentul ei. Îl așteaptă în hainele negre ale mumului. Ea îl împușcă și apoi se sinucide. Roy este grav rănit. Detaliile groaznice sunt împrăștiate pe primele pagini ale ziarelor din Chicago. Credem că cariera de baseball a lui Roy a ajuns la un sfârșit prăbușit.

Au trecut șaisprezece ani. Scena este acum New York. Echipa este New York Knights. Se descurcă groaznic, iar managerul lor avuncular, Pop Fisher, este nemaipomenit. Iritabil și nerăbdător, știe foarte bine

că rolul și miza lui în echipă sunt amenințate de acest sezon îngrozitor. Personalități criminale umbroase sunt gata să preia clubul dacă Cavalerii nu câștigă permanenta. Asta ar însemna sfârșitul lui Pop și al Cavalerilor din New York.

Roy apare ca un începător de vârstă mijlocie al cărui contract a fost cumpărat de Cavaleri pentru toți 500 de dolari. Pop se uită la el neîncrezător; asta îi va ajuta pe Cavalerii fondatori? Roy refuză să răspundă la orice întrebări despre trecutul său, temându-se că scandalul de demult i-ar putea anula din nou șansele. Din dezgust și neîncredere, Pop nu îl va juca pe Roy. Roy stă pe bancă joc după meci. Ceilalți jucători nu le mai pasă de baseball. Ei trec prin mișcări; viețile lor reale se întâmplă după joc.

Lucrurile par fără speranță pentru toată lumea, cu excepția criminalilor, care pândesc în spatele ferestrelor întunecate într-o cutie închisă din câmpul central. Se bucură de prăbușirea Cavalerilor și fac pariuri ucigătoare împotriva lor. Unul dintre criminali se numește Gus Spanos; chiar și numele sună neamerican. Archicriminal al bandei este un judecător corupt care nu suportă să fie în plină lumină. Se furișează în biroul slab luminat din câmpul central. De asemenea,

pare să aibă legături cu alte autorități corupte. O altă persoană din cabală este o femeie care arată îngrozitor cu Harriet Bird. Numele ei este Memo Paris și se întâlnește cu „steaua” Cavalerilor, asigurându-se că nu va juca bine după meciurile de toată noaptea cu ea.

Roy are în sfârșit o șansă. El nu mai este un ulcior, ci mai degrabă un jucator. Dar mai presus de toate este un lovitor. Odată ajuns în line-up, lovește lovitura după lovitură cu Wonderboy. Echipa ridică și începe să câștige. Ei urcă în clasament. Orașul devine entuziasmat de Cavaleri. Roy devine un erou. Mii de copii din oraș îl admiră. Și-a început ascensiunea pentru a fi cel mai bun cu putință. Și asta cu siguranță nu a venit fără luptă. A trebuit să dea dovadă de răbdare, forță, disciplină și determinare. De asemenea, joacă după o etică strictă; joacă după regulile jocului pe care le respectă foarte mult.

Un eveniment memorabil de proporții mitice are loc la începutul seriei câștigătoare a Cavalerilor. Roy literalmente „doarnă capacul de pe minge”, o ispravă care apare doar metaforic în viața reală. Mingea se desfășoară după ce învelișul este dărâmat și degenerează într-o masă bulgăreală de sfoară încâlcită în mâinile jucătorului din centru. Mulțimea – și cinefilii – se dezlănțuie.

Cu toate acestea, lupta lui Roy nu s-a încheiat și nici cavalerii nu și-au atins scopul. Siluetele sinistre sunt deranjate de succesul cavalerilor. Se întâlnesc cu Roy pentru a încerca să-l intimideze. I-au spus lui Pop

Fisher este ticălos. Gus se uită cu un ochi rău la Roy și îi spune „Ești un învins”. Ei sugerează că soarta îl va doborî din nou pe Roy și echipa lui. Aceasta este o provocare puternică pentru curajul și hotărârea lui Roy, având în vedere prin ce a trecut în drumul său dureros în ligile mari.

Mafioții nu vor să riște să-și piardă aventura diabolică, așa că ei creează un alt plan. Ei îi ordonă lui Memo Paris să-l încurce pe Roy într-o viață disolută cu ea. Memo îl aruncă pe vechiul ei iubit și apoi se mută pe Roy. Pare lipsit de apărare împotriva unei astfel de seducatoare. Viața lui începe să degenereze în băutură, gălăgie și fomicare. Se lasă să lovească. Cavalerii încep să lâncezeze. Pop este îngrijorat și iritat de Roy, dar nimic nu pare să-i poată opri coborârea în pierzanie. A încălcat regulile unei vieți bune și plătește consecințele.

Intră femeia în alb. În mijlocul unei bătăi de joc, după ce a lovit în mod ignominios în aparițiile sale anterioare, ochii lui Roy sunt atrași de o femeie care stă în mulțime. Este îmbrăcată în alb și pare să aibă un halou în jurul capului. (Este ea Gwenivere?) El este blocat pentru o clipă. El pare să tragă putere revigorantă din prezența ei și începe să spargă un home run imediat după „viziunea” lui despre ea.

El aranjează să o întâlnească la un magazin de sucuri unde au limonadă. Influența ei sănătoasă a avut un efect imediat asupra obiceiurilor lui.

Roy se duce acasă cu ea și află că ea locuiește singură cu un fiu mic, deși nu este căsătorită. El începe să-i spună povestea vieții lui, iar ea a ei. Ne dăm seama că ea este iubita tinereții sale pe care a părăsit-o când a plecat pentru a deveni jucător de ligă mare. Roy devine neliniștit și pleacă când Iris îi spune că fiul ei este pe cale să se întoarcă acasă de la școală. Mai mult, ea permite, fiul ei are mare nevoie de tatăl său.

Explozia de loviri grele a lui Roy crește din nou perspectivele Cavalerilor și, în același timp, crește neliniștea mulțimii. Trebuie să facă ceva foarte eficient, așa că îl fac pe Memo Paris să-l otrăvească pe Roy. Ea îi otrăvește mâncarea la o recepție și el ajunge mortal la un spital unde este supus unei intervenții chirurgicale.

Naiv aproape până la urmă, lui Roy îi este greu să-l conecteze pe Memo cu un comportament atât de urât. Când aproape îl împușcă, el face în sfârșit legătura. O privește în ochi și remarcă: „Ne-am mai întâlnit”. Roy vede același spirit de nemesis în Memo pe care l-a zărit în Harriet Bird înainte ca ea să încerce să-l omoare. Soarta în forni de o ispită încearcă din nou să-l doboare pe eroul american.

Acum că mafia îl are pe Roy într-o poziție slabă, ei încearcă să-și depună eforturile pentru a-l opri. Îl trimit pe „judecătorul” la tempi Roy cu bani mari și să-l sperie cu amenințarea cu șantaj (au fotografii

din episodul anterior cu Harriet Bird). Acest lucru nu funcționează și Roy îi spune judecătorului să plece. El și-a dat seama în cele din urmă de multitudinea de forțe care lucrează împotriva lui.

Seria sa anterioară de lovituri i-a făcut pe Cavaleri să se concureze pentru fanion. Este ultimul joc crucial al sezonului, iar Roy este într-un pat de spital. Își cheamă hotărârea, părăsește spitalul și ajunge în parc în momentul culminant. El este trimis la bata cu mns-ul câștigător pe bază. El se confruntă cu un tânăr ulcior din Nebraska (Roy Hobbs care a revenit cu mult timp în urmă?) care fluieră două lovituri de la el. Își sparge iubitul liliac Wonderboy pe o minge fault. Nu mai are Excalibur. Pentru a complica și mai mult lucrurile, rana de la operația sa s-a redeschis și sângerează din cauza ei. Toate șansele par împotriva lui.

Dar este încurajat de o notă pe care a primit-o de la Iris, care confirmă ceea ce bănuim. Fiul ei tânăr este și fiul lui Roy, care a fost conceput în ultima lor noapte împreună. Biletul anunță că fiul lor este la joc și-și urmărește tatăl. Acest lucru întărește hotărârea lui Roy și adevărata lui seriozitate prevalează.

El țintește pe ultimul tir și îl găsește sus într-unul dintre reflectoare, rupându-l în o mie de piese strălucitoare. Încep să se întâmple tot felul de lucruri minunate. Sistemul electric din parc înnebunește. Becurile puternice din lumini se sparg, trimițând averse incandescente peste Roy în timp ce acesta înconjoară bazele. Biroul cu ferestre întunecate al cabalei criminale este pătruns de lumina

artificiilor. Scânteile par să-și împrăștie membrii ca termitele care nu suportă lumina. Roy câștigă, echipa câștigă, Pop Fisher câștigă. Forțele întunericului sunt învinse. Cavalerii vor rămâne sub proprietatea și conducerea lui Pop Fisher.

Pop îi spune lui Roy: „Ești cel mai bun lovitor pe care l-am văzut vreodată. Fanii de baseball își vor aminti mereu de tine". Fiul lui Roy, împreună cu milioane de adolescenți, îl adulează. Mingea de baseball care a fost lovită prodigios de Roy în jocul decisiv aterizează în sfârșit. Cu el suntem duși înapoi la o fermă din Nebraska. Iris și fiul său sunt acolo cu el. Totul este frumos și liniștit. Povestea se termină acolo unde a început, cu excepția faptului că promisiunea lui Roy a fost îndeplinită.

Are pământ, soție și fiu. El și-a dovedit lui și altora că este cel mai bun. S-a luptat în sus împotriva cotelor grele și a biruit cu virtuțile care au făcut America mare. A devenit un model pentru alții, în special pentru fiul său. Viitorul i-a răsplătit eforturile; în cele din urmă l-a îmbrățișat cu bunăvoință. Visul american a fost împlinit.

Reflecții

Nu este necesar să ne oprim prea mult asupra interpretării. Viața lui Roy a duplicat și ilustrat puternic povestea americană. S-a format în mediul rural american sănătos, dar umil. Reverbările lui Eden și Adam redundă. Dar trebuie să se scuture de limitele trecutului său, oricât de minunat ar fi acesta. Se angajează într-o ascensiune cu greu. Există cel puțin nouă provocări majore pentru ascensiunea lui pe care trebuie să le depășească. El face acest lucru prin propriile sale eforturi, deși aspectul supranatural al iubitei sale (doamna în alb) este un ajutor important. Ea îl reintroduce în valorile sănătoase pe care le-a avut de la începuturile sale din tinerețe. În sfârșit, reușește. Viitorul îl îmbrățișează cu bunăvoință. Promisiunea Vechiului Testament despre pământ și fii este a lui. Mai mult, s-a dovedit cel mai bun și a devenit un model pentru alții.

Alte teme conexe sunt prezente în film. America și virtuțile sale înving viciile vechii Europe (Gus Spanos și Memo Paris sunt reprezentative ale viciului urban neamerican.) Destinul voit învinge destinul. Harriet Bird, Gus Spanos și Memo Paris simbolizează toate o viziune „greacă" asupra vieții în care soarta tragică limitează aspru eforturile eroice. America este diferită. Viitorul este deschis; se poate voia. Mai mult, există sărbătorirea virtuților vieții rurale și ale orașelor mici peste întunericul și răul orașului. Dreptatea întruchipată în acele virtuți va aduce succes. Corelația eticii protestante dintre dreptate și succes este bine pusă la punct.

Toate aceste elemente — povestea americană și aceste teme conexe — se combină pentru a face o declarație puternică. Telespectatorii aplaudă adesea când Roy își lovește ultimul homerun. Există o mare satisfacție atunci când ascensiunea lui zbuciumată este în sfârșit binecuvântată. Intriga se mișcă pe liniile sugerate de povestea americană. Personajul

este simbolul virtuții americane. De asemenea, atitudinea regizorului față de povestea pe care o portretizează este una de mare afecțiune. Grija acordată pentru a evoca sentimentele vieții americane sunt impresionante și eficiente. Atmosfera mitică servește la accentuarea și dramatizarea momentelor cruciale din povestea americană. Toate lucrurile sunt posibile în America. Într-adevăr, legendele arthuriene sunt cel mai probabil să se întâmple în America.

Diferența americană

Diferențele dintre povestea americană și narațiunea Vechiului Testament au fost deja descrise pe scurt mai sus. Acum este un moment oportun pentru o comparație mai atentă și contrast dintre povestea americană și povestea creștină, pe care am examinat-o în detaliu în capitolul trei.

În primul rând, există o diferență majoră între eroul american și protagonistul creștin în ceea ce privește caracterul. Personajul american nu are niciun defect intern dezastruos, nici o robie interioară distructivă, la fel ca creștinul. Americanul tinde, ca și Roy Hobbs, spre o inocență sănătoasă, dar naivă. El nu este legat de o condiție interioară inevitabilă, așa cum este creștinul. Prin urmare, atunci când se confruntă cu provocări serioase, care în povestea americană sunt mai mult externe decât interne, personajul american nu este supus unei judecăți severe, nici din partea lui însuși, nici a altora sau a lui Dumnezeu. Nici nu se acuză într-o scenă de recunoaștere precipitată de judecata Legii, la fel ca Mack Sledge în Tender Merdes sau Frank Galvin în The Verdid.

Personajele creștine sunt mai complexe și mai rupte decât cele americane. Mack Sledge și Frank Galvin sunt mult mai interesanți decât Roy Hobbs; cu siguranță au mai multă profunzime. Prin urmare, avem tendința de a ne identifica cu personajele creștine în momentele lor de judecată și grație, în timp ce avem tendința să admirăm și să ne bucurăm de succesul americanului după atâta luptă din partea lui. Eroul american oferă un mod pe care am putea dori să-l emulăm prin efortul de voință; creștinul servește mai mult ca ilustrare vie a mișcărilor profunde ale sufletului care ni se întâmplă, pe care le primim mai degrabă decât le realizăm. Eroul american reușește prin propria virtute; creștina este transformată prin grație din afara ei însăși.

În ceea ce privește intriga, eroul american, ca și Roy Hobbs, pleacă dintr-un mediu modest, dar practic decent, însoțit adesea de o mare frumusețe naturală. Creștinul începe legat intern, dar condițiile sale externe pot fi pozitive sau negative. Condițiile externe nu sunt primordiale la începutul poveștii creștine. Condițiile externe ar putea fi ideale, cum ar fi somptuoasele suburbii de pe țărmul de nord ale Oamenilor obișnuiți, sau mizerabile, precum condițiile slăbite din Tender Merdes.

Mijlocul poveștii americane este încărcat cu provocări externe. Sunt cel puțin nouă dintre ei în ascensiunea cu greu a lui Roy Hobbs. Ele testează puterea interioară a personajului. În drama creștină testarea

principală este internai; procesele intrigii determină o autoexaminare profundă de către personaj. Mijlocul poveștii este mai degrabă unul de judecată și iertare a păcatului creștinului, decât un set de

provocări la adresa virtuții ei. Americanul, precum ridicarea lui Roy Hobbs de la doamna în alb, poate primi lovituri importante de sprijin din partea celor din afara lui. Dar creștinul are nevoie de mai mult decât sprijin în mijlocul poveștii creștine. Are nevoie de grație de un fel eliberator; are nevoie de evenimentul grație. Și asta în ciuda faptului că ea nu merită și aduce o revoluție internă a spiritului. În povestea americană, suportul constă pentru a consolida capacitățile care sunt deja acolo, dar au nevoie de un ghiont bun. Din nou, mijlocul poveștii americane tinde să se concentreze pe acțiunea eroului - ascensiunea lui care se luptă. Drama creștină se concentrează pe primirea judecății și grației de către protagonistă, care poate să nu schimbe situația ei externă, dar schimbă radical relația ei cu acea situație.

Sfârșitul poveștii americane este unul fără ambiguitate fericit. Viitorul providențial îmbrățișează lupta. Promisiunea Vechiului Testament despre pământ și fii este dăruită. În timp ce americanul și-a câștigat într-un fel răsplata, există și un sentiment că binecuvântarea este dată de viitorul plin de milă și deschis. Creștina trăiește o viață nouă spre sfârșitul poveștii, devenind astfel prin Duhul activ și intenționat cu viața ei. Acțiunea provine din reunirea dinamică a personajului creștin cu ea însăși, cu ceilalți și cu Fundamentul Ființei la mijlocul poveștii. Sfârșitul este un efect al mijlocului în povestea creștină. În american este o recompensă sau o binecuvântare pentru ceea ce s-a întâmplat înainte. În plus, sfârșitul poveștii americane prezintă o situație externă plăcută, într-adevăr, binecuvântată pentru erou. Sfârșitul poveștii creștine poate sau nu avea succes în sens extern. Dar personajul își trăiește noua viață în acea situație, fie că este sau nu plăcută sau fericită.

Răspunsul spectatorului la desfășurarea poveștii americane este suspansul în timpul luptei, admirația pentru talentul personajului și bucuria față de succesul său. Răspunsul spectatorilor la drama creștină este judecata defectului intern, iertarea păcatului personajului și bucuria în noua ei viață.

Atmosfera poveștii americane subliniază posibilitățile pe care viața și istoria pot și cel mai probabil vor fi binecuvântate de providență. Dacă există un miracol, acesta are de-a face cu evenimente externe. Atmosfera creștină subliniază miracolele interne ale judecății și grației, dar nu neagă posibilitățile de schimbare istorică pozitivă produsă de judecată, grație și viață nouă în istoria omenirii.

Coșmarul american

Încă de la începutul istoriei americane au existat dizidenti de la optimismul visului american. Ei au fost adesea creștini al căror simț al păcatului uman și al nevoii de grație divină i-a deosebit de speranța plină de ascensiune atât de proeminentă în povestea americană. Hawthome și Melville, de exemplu, au scris romane importante care dezvăluie partea întunecată a vieții umane în America. A existat o lungă tradiție de dramaturgi – Eugene O'Neill, Arthur Miller, Tennessee Williams, pentru a numi câțiva – care contestă optimismul poveștii americane. De fapt, pe măsură ce ne dozăm până în prezent, numărul preponderent de romancieri și dramaturgi par să se alăture partidului disidenței. Cu toate acestea, cei mai buni dintre ei sondează amestecul de întuneric și lumină care este viața americană. Doar câțiva sunt complet înstrăinați de povestea americană.

După cum au plecat dramaturgii și romancierii noștri, la fel au plecat și realizatorii noștri de film. De fapt, multe piese celebre și aovéis de acest fel și-au găsit drumul pe ecran. Long Day's Journey Into Night, Death of a Salesman și Cat on a Hot Tin Roof sunt piese de O'Neill, Miller și, respectiv, Williams, care au fost adaptate pentru ecran. Fiecare dintre ei dezvăluie prin film o viziune cu totul diferită asupra vieții în America decât clasicul vis american.

Aceste filme dezvăluie grafic nu visul american, ci mai degrabă coșmarul american. În unele cazuri, Visul este găsit lipsit, deoarece ascunde adevărul despre viața în America, oamenii pur și simplu nu se angajează în ascensiunea de succes pe care o propune Visul. Doar câțiva au norocul să se miște în sus, iar asta se face în detrimentul celor mulți. Filmele clasice precum Grapes of Wrath, precum și altele care se concentrează pe luptele celor defavorizați, contrastează inutilitatea dureroasă a celor opriți cu luxul nemeritat al pisicilor grase. În aceste cazuri, Deam-ul în sine nu este atât de atacat decât este expus pentru lipsa de onestitate cu privire la viața americană.

Dar cea mai mare parte a filmelor American Nightmare contestă sensul intrinsec al visului însuși. Filme precum cele trei menționate mai sus și filme mai recente precum Wallstreet, Network, Nash Tile și The Godfather, pentru a numi câteva, sunt exemple în acest sens.

De la răsturnările sociale și politice din anii 1960, astfel de filme au crescut dramatic. Perioada thailandeză din viața noastră națională a exemplificat o provocare severă pentru povestea americană. În loc de un fundal edenic pentru protagonist, există mizerie sau oprimare. În loc de a

Adam sănătos, inocent al unui personaj, protagonistul este un anti-erou. El este condus de motive josnice.

În plus, personajul fie urcă prin efort necinstit și rapace (nu joacă după reguli), fie nu urcă deloc pentru că nu poate sau nu vrea. De fapt, coborârea în fața provocărilor descurajante și a voinței slăbite sunt la ordinea zilei.

Viitorul, departe de a fi grațios și deschis, este amenințător, confuz și în cele din urmă închis. Pământul este pierdut sau nu se câștigă niciodată, iar fiii fie dezamăgesc, fie nu apar. Pe scurt, visul a devenit un coșmar. După cum a spus fiul lui Willy Loman, Biff, la înmormântarea lui Willy: „A avut toate visele greșite”.

Este interesant să speculăm despre cauzele acestei mari reversuri. De ce atât de multe dintre filmele noastre prezintă acum un coșmar american în loc de un american Dieam? O parte din această tendință poate fi atribuită unor cauze destul de superficiale — dacă mai ușor în această epocă mai cinică să portretizezi personaje ignobile prinse în comploturi înfiorătoare decât să portretizezi personaje nobile în povești înălțătoare. O audiență obosită și cinică este distrată mai mult de primul decât de cel din urmă.

Dar există motive mai profunde pentru inversare. Cu siguranță, una dintre acestea este ambiguitatea profundă din visul american în sine. Afirmațiile sale despre natura și destinul uman, precum și valorile sale de libertate, inițiativă și oportunități naturale, surprind doar adevăruri parțiale despre povestea umană. Filmele American Nightmare descriu consecințele vieții trăite doar după valorile celebrate în povestea americană. În timp ce critica lor este adesea exagerată și nu reușește să afirme suficient valorile din Visul american, există o corecție importantă în curs. Arthur Miller pronunță o judecată asupra unei vieți ca a lui Willy Loman, care a fost condusă de „toate visele greșite”.

Un alt motiv important pentru apariția filmelor Nightmare este apariția multor tipuri de „culturi adversare” în America, în special după răsturnările anilor 60. Cultura „normativă” a Americii, modelată de versiunea din clasa de mijloc, albă, creștină, protestantă a visului american, a fost fracturată în această răsturnare. Coerența culturii americane a fost puternic calificată. Acele grupuri și subculturi din exteriorul culturii „normative” și-au afirmat în mod repetat critica la adresa Visului și, cu mult mai puțină frecvență și convingere, au propus alternative. De cele mai multe ori filmele Nightmare denunță preponderent — adesea doctrinar, dar uneori profund.

În contextul acestor schimbări culturale profunde, tinerii mei studenți găsesc atât de multă bucurie în Naturai. Acel film este o afirmare directă a visului american într-o societate în care nu mai crede

astfel de afirmații lipsite de ambiguitate. Poate că tinerii tânjesc după regăsirea unor mituri culturale care sunt mai înălțătoare și mai sănătoase decât mâncarea obișnuită. Aprobarea lor pentru The Natural este egalată cu dezaprobarea lor pentru Easy Rider, pe care îl folosesc ca exemplu puternic al Coșmarului american. (De asemenea, folosesc Easy Rider ca o ilustrare a filmului sceptic, de care mă voi ocupa în capitolul 6.)

O parte din reacția lor negativă față de Easy Rider are de-a face cu „călătoriile de droguri” prelungite atât de riguroase din filmele realizate în anii șaizeci (1965-1975). Dar o parte din aceasta poate fi înțeleasă ca reticența generației contemporane de a accepta o astfel de evaluare negativă a experienței americane. Cu toate acestea, portretizarea Coșmarului american rămâne o poveste importantă, care merge alături de Visul american. O privire la Easy Rider este importantă doar din acest motiv.

Coșmarul american în film: Easy Rider

Acest film, care se bucură de un statut de cult, este cea mai importantă contribuție a lui Peter Fonda la filmul american. După rularea sa, el pare să fi dispărut aproape din industrie. Poate că soarta lui are ceva de-a face cu mesajul filmului, care este cel puțin sumbru.

Figurile centrale sunt Wyatt (Peter Fonda) și Billy (Dennis Hopper). Wyatt este numit Căpitanul America și folosește simbolic steagul american pe motocicleta și pe cască, ambele fiind eforturi mai degrabă conștiente de a corela povestea lui Wyatt și Billy cu povestea Americii. În loc să provină din medii sănătoase și bucolice, sunt vag din zona Los Angeles. Când sunt întrebați direct de unde sunt, răspunsul lor este: „Dacă este greu de spus; toate orașele sunt aproape la fel”.

Cu siguranță se eliberează de limitele trecutului, deși trecutul lor nu este cu siguranță modelul sănătos, ci umil din visul american. Trecutul lor este mai precis caracterizat de limitări financiare. Nu au reușit să facă ceea ce își doresc - să se elibereze de primavara de zi cu zi și să plece într-o călătorie cu motocicleta prin America de la vest la est, o reversare interesantă a majorității filmelor „joumey”. Ei trec, de asemenea, de la cultura decadentă și cosmopolită de pe Coasta de Vest la cultura sudică „dreaptă” și parohială. Niciun loc* nu este o locație potrivită pentru a experimenta visul american, deși Sudul afirmă cu înverșunare loialitate față de vis, adesea în ciuda experienței multora. sudişti obişnuiţi.

Filmul începe cu vânzarea de droguri de către Wyatt și Billy unei pisici grase la poalele unui drum de pe aeroportul din Los Angeles. Wyatt și Billy au cumpărat drogurile de la o conexiune mexicană și le vând cu un profit uriaș unui distribuitor anglo bogat. Wyatt (Captain America) ascunde banii în rezervorul de benzină al motocicletei sale și cei doi pleacă într-o călătorie șerpuitoare prin America. Este clar că cei doi nu joacă după regulile Visului American. Ei vând droguri și consumă droguri. Călătoria lor este astfel alimentată de mijloace ilicite. Comportamentul lor nu este cu siguranță un model atractiv de imitat de alții.

Călătoria lor prin America este însoțită de o coloană sonoră de muzică rock. Versurile sunt un fel de comentariu asupra parcursului lor. „Nimănui nu îi pasă dacă trăiești sau mori” este observația unui

cântec. „La naiba împingătorul” este un altul, un comentariu ironic asupra comportamentului Căpitanului America. Celebrul „Bom to Be Wild” de la The Doors oferă o altă declarație iluminatoare.

Tot ceea ce fac ei zboară în fața culturii normative a visului american. Wyatt își aruncă ceasul; cei doi nu vor respecta disciplina timpului care face succesul în lumea clasei de mijloc. Amândoi sunt îmbrăcați în hipioți și poartă păr lung. Amandoi fumeaza marijuana intens. Billy este mai obsesiv în consumul de droguri; Wyatt mai rece intențional. Într-adevăr, Wyatt este cel care împinge drogurile asupra altora într-un mod seducător.

Niciunul nu participă la ascensiunea zbuciumată a Visului American. Billy pare incapabil. Mintea lui este tulburată de droguri. Este hiperactiv și instabil. Ce poate face în afară de „a merge cu fluxul?” Wyatt, evident, ar putea participa la ascensiunea americană. Este inteligent, capabil, atrăgător, calm și colectat. El este Căpitanul America. Dar refuză să joace jocul. El nu dorește nici să participe la ascensiunea în sus și nici să respecte regulile jocului. El respinge disciplina, sacrificiul de sine, o orientare spre viitor – lumea „straigbt” a poveștii americane. El este imaginea în oglindă inversă a lui Natural.

Chiar și în aer liber american pe care îl traversează pare echivoc. Uneori este măreț și frumos. Alteori întunecat și vag sinistru. Și este aglomerat cu clădiri și mașini abandonate. America nu este pur și simplu frumoasă.

La începutul călătoriei lor, care are acum New Orleans ca penultimul obiectiv, se opresc la ferma unei familii mexicano-americane. Sunt invitați la cină. Acolo, o familie americană sănătoasă și dreaptă trece prin ritualul american clasic de rugăciune și ospitalitate. Wyatt și Billy par să-și respecte modul de viață. „Ar trebui să fii mândru”, îi spun ei fermierului. Dar

trebuie să fie pe drum și să plece. Întâlnirea cu această familie sănătoasă și prietenoasă este singura întâlnire pozitivă cu „americanii normali” pe care cei doi o au în tot filmul. După aceasta lucrurile se mișcă hotărât în jos.

Cu toate acestea, următoarea oprire le dă o licărire de speranță, care apoi se acru. Ei urmăresc un pont de la un prieten și găsesc o comună în mijlocul nimicului. La început, filmul prezintă comuna cu speranță. Toți membrii sunt atractivi din punct de vedere fizic, dar extrem de neconvenționali. Nimeni nu este îmbrăcat ca un american obișnuit. Iubirea liberă pare a fi o posibilitate distinctă. Oala și mâncarea sănătoasă sunt la ordinea zilei. Comuna încearcă un mod de viață natural temeinic. Totul este contracultural. Wyatt pronunță o binecuvântare asupra ei: „O să reușească”. Billy și Wyatt se îndepărtează cu două femei atrăgătoare pentru a se scufunda într-un iaz retras. Nu sunt într-adevăr reverberările Edenului.

Dar nu totul este bine. Bărbații din comună aruncau priviri întunecate către ambii oaspeți, în special către Billy. Insinuările de violență față de ei pândesc în mod amenințător în mijlocul climatului însorit. Una dintre femei încearcă să-l facă pe Wyatt să rămână. „Acesta poate fi momentul și locul”, spune ea. Dar nu poate fi. Sunt străini și așa vor rămâne. Billy și Wyatt pleacă repede, cu un pas înaintea unei calamități pe care o simt intens. Comuna nu mai pare atât de atractivă, nici măcar pentru Viewer.

Evenimentele continuă să se miște în jos. Ei merg într-un orășel în timpul unei parade. Ei călăresc jucăuși între rândurile ordonate ale trupei liceului, punând în contrast individualitatea lor hippie cu înregimentarea tinerilor defilați. Poliția orașului nu se distrează; îi aruncă pe cei doi la închisoare. Acolo îl întâlnesc pe un George Hanson (interpretat de tânărul Jack Nicholson), fiul dezordonat și mahmur al unei familii bogate și bine conectate din oraș. Deși este avocat, George pare să-și folosească abilitățile doar pentru a ieși din închisoare după exces.

Evident, nu este mulțumit de viața lui, nici părinții lui. Mama lui și-a salvat casca de fotbal pentru a o dărui propriului său fiu, dar George nu este nici căsătorit, nici probabil să fie. El, ca și Wyatt și Billy, este în rebeliune față de cerințele visului american. Din impulsul momentului, George decide să-și părăsească viața plină din acel orășel și să se alăture celorlalți doi în călătoria lor. Ieșirea lui este însoțită de cântecul „Vreau să fiu pasăre”.

Eliberarea lui George continuă. Căpitanul America îi oferă un loc și asta îi ului. I se promit chestii mai puternice latei. În jurul focului lor de tabără se ceară filozofic. El observă că aceasta

a fost o țară bună în care libertatea era o posibilitate reală, dar o astfel de libertate nu mai este permisă. El le spune lui Wyatt și Billy că ei reprezintă libertatea reală și asta amenință societatea ipocrită și opresivă în care trebuie să trăiască acum. Sunt periculoși pentru că sunt cu adevărat liberi.

Cei trei au avut deja întâlniri aproape violente cu sudiştii pe care îi întâlnesc. Chiar și a intra într-o cafenea în hainele lor este un act provocator. După o astfel de întâlnire în care fetele tinere sunt atrase de trio, locáis acționează. Ei atacă tabăra trio-ului în miezul nopții. I-au bătut pe cei trei cu bâte și bâte. George este ucis.

Ceilalți doi fug îngroziți. Nici măcar nu se obosesc să-i anunțe pe părinții lui George despre moartea lui. Se îndreaptă spre New Orleans și Mardi Gras. Interesant este că Mardi Gras are rădăcini în tradiția religioasă a unei ultime aventuri înainte de Postul Mare. Este ultima lor aventură.

Mardi Gras în sine este înspăimântător. Personajele grotești par să-i amenințe pe cei doi. Atmosfera din New Orleans este de coșmar. Wyatt îl duce pe Billy la un bordel recomandat de niște prieteni din Los

Angeles. Billy anticipează cu nerăbdare întâlnirea sexuală viitoare. Wyatt nu este mișcat de poftă. Își alege cu răceală un partener și iese în stradă. Ei își găsesc drumul către un cimitir unde Wyatt îi strecoară partenerul, care se numește Mary, o doză de LSD. Iarta si el.

O călătorie groaznică pentru ambii se desfășoară. Există o cacofonie de voci cântătoare. Crezul Apostolilor și Rugăciunea Domnului sunt însoțite de imagini obscene și monstruoase de sex și violență. O viziune a Fecioarei Maria scoate un strigăt îndurerat din partea lui Wyatt: „Mamă crudă, te urăsc atât de mult”. Trecutul torturat, dar ascuns al lui Wyatt este dezvăluit. Personajul cool este profund chinuit și este dispus să-și impună propriul forment prostituatei nebănuitoare. Sexul angajat ar fi fost o afacere mai bună pentru ea.

Călătoria proastă a drogurilor se stinge și îi găsim pe cei doi prieteni din nou pe drum, mergând fără țintă într-un viitor din ce în ce mai periculos. În ultima lor noapte, Wyatt reflectă asupra călătoriei lor în timp ce cei doi stau fumând droguri în jurul focului de tabără. Rezumatul lui simplu este: „L-am suflat”.

Dar această realizare nu oprește mișcarea lor inexorabilă spre moartea violentă. A doua zi, merg pe un drum rural, când întâlnesc doi rubeși de țară într-un pick-up cu un suport pentru puști în geamul din spate. (Oamenii din sudul țării par să fie întotdeauna o țintă ușoară și fără riscuri pentru stereotipurile de la Hollywood. Easy Rider este căderea unor astfel de clișee.)

Cei doi hicks decid să-și ia niște hippies. Își întorc pick-up-ul și îi urmăresc pe Billy și Wyatt.

Billy este împușcat primul. Bicicleta i se prăbușește și Wyatt îi merge frenetic în ajutor. Dacă e prea târziu și Wyatt își pierde în cele din urmă calmul. Pick-up-ul se întoarce să termine treaba. Filmul se termină cu cei doi morți pe bicicletele lor. Un râu curge spre mare în fundal.

Această poveste stă evident visul american pe cap. Personajele și intriga sunt imagini în oglindă inversă ale poveștii americane clasice. Nu există Eden în America și pământul nu este populat de Adams. Nu există nicio ascensiune care se luptă conform regulilor. Ambele personaje resping o astfel de traiectorie și adoptă un stil de viață opus acesteia. Dar asta duce la un viitor întunecat și periculos în care viața este pierdută. Pământul și fiii nici măcar nu sunt o posibilitate, darămite shalom-ul care face parte din promisiunea Americii. Visul este unul rău. Într-adevăr, însăși atmosfera Americii este de coșmar.

Cu toate acestea, regizorul filmului, Fonda însuși, nu pare să susțină tipul de rebeliune reprezentat de Billy și Wyatt. Nu sunt mai atrăgători decât americanii „obișnuiți” pe care îi întâlnesc în călătoria lor. Judecata autoimpusă asupra acțiunilor lor este clară: am dat peste cap. Atât visul american, cât și rebeliunea activă din acesta

par a fi la fel de distructive, iar filmul nu sugerează nicio alternativă reală. Viața de fermă de un fel obișnuit și viața într-o comună rurală sunt singurele note pozitive din film, dar nici măcar ele nu sunt o posibilitate reală pentru americanii obișnuiți. Filmul ne lasă în disperare.

În timp ce Easy Rider poate fi un exemplu destul de extrem al coșmarului american, nu există lipsă de teme similare. Am enumerat câteva dintre ele mai sus și într-o anexă. Apariția continuă a declarațiilor puternice atât ale Visului american, cât și ale Coșmarului american dezvăluie argumentul în curs despre semnificația Americii. Poate că avem nevoie de mai multe tratamente ale viziunii americane care să se ocupe de ambiguitatea toamnei – adevăratele culmi și dedesubte – ale existenței noastre naționale.

capitolul 5

Povestea Greciei

Numărul de povești grecești din lungmetrajele populare este mic. Nu există sfârșituri fericite, ca în povestea americană. Nu există transformări emoționale ale caracterului care să caracterizeze povestea creștină. Într-adevăr, soarta eroului tragic este sumbră. Astfel de atribute austere condamnă fără îndoială filmele grecești la statutul de minoritate. Deloc surprinzător, majoritatea filmelor grecești sunt de origine anglo-europeană, nu americană.

Cu toate acestea, viziunea asupra vieții modelată de filozofii și tragenienii greci ai antichității persistă cu încăpățânare, chiar și în filmele populare actuale.16 Ea persistă, de asemenea, în drama și filozofie, martori a prezenței continue a moștenirii grecești în teatre și săli de clasă universitare din întreaga lume. Viziunea creată de greci este prea profundă și convingătoare pentru a dispărea. Este perenă. În filme precum Breaker Morant și The Boat, această viziune este puternic prezentată în filmele de astăzi.

Povestea Greciei

Poate că cel mai bine este să începem explicarea poveștii grecești cu elementul narativ pe care l-am numit „atmosferă”, deși o astfel de ordine de discuții va amesteca puțin lucrurile. Am folosit „atmosfera” pentru a ne referi la granițele, limitele și condițiile care înconjoară viața umană. Atmosfera are de-a face cu condițiile de fundal - ambele apropiate

și final – care fac ca intriga să se miște așa cum o face și care, la rândul său, prezintă provocările cruciale pentru personajele implicate în intriga.

Atmosfera greacă este afectată de noțiunea greacă de Dumnezeu, în special de cea a filozofilor clasici. Pentru ei, Dumnezeu este transcendent, neclintit, autosuficient, impersonal, neschimbător și

etern. În plus, Dumnezeu este impasibil, neafectat de o persoană neimplicată cu oamenii din lumea naturii și istoriei. O astfel de implicare ar distruge divinitatea lui Dumnezeu. Dumnezeu este „Mișcătorul nemișcat” al lui Aristotel sau formele eterne ale binelui, adevăratului și frumosului lui Platon. Dumnezeu este rațiune pură, inteligență perfectă.

Din nefericire, acest Dumnezeu al filosofilor, deși fundamentul necondiționat al Binelui, nu are voință sau capacitate de a realiza acel bine în viața și istoria umană. Cu toate acestea, zeii religiei grecești au personalitate și voință. Acești zei, foarte diferiți de Dumnezeul filozofilor, se comportă mult ca oamenii, deși cu mai multă putere. Sunt mulți dintre ei și controlează mult din ceea ce se întâmplă în această viață și în această istorie. Din păcate, sunt capricioși și arbitrari, precum și geloși. În fapt, ei sunt într-o relație extrem de competitivă cu oamenii. Când Prometeu încearcă să fure focul zeilor, ei îl lovesc. Ei plutesc în fundalul poveștii grecești, așteaptă să distrugă realizările ființelor umane muritoare. Ei controlează soarta fiecărei ființe umane și nu sunt prietenoși. Într-adevăr, zeii vieții și istoriei sunt soarta.

Aceste două imagini divergente ale divinității au ceva foarte important în comun. Nici unul nu posedă nicio empatie cu aspirațiile umane. Zeii religiei grecești sunt prea egoiști pentru a lua în serios strigătul spiritului uman. Deși Dumnezeul filozofilor este temelia Binelui, Adevăratului și Frumosului, pe care oamenii, ca ființe raționale, le pot recunoaște și urmări, Dumnezeu nu face nimic pentru a-i ajuta în urmărirea lor. Mai mult, atunci când ființele umane inteligente își exercită rațiunea divină în viață și istorie, îi fac pe zeii religiei grecești geloși și furioși. Acei zei se mută pentru a doborî pretențiile pur și simplu umane. Aceasta este situația dureroasă a eroului tragic grec. El participă la divin prin inteligența sa, dar eforturile sale de a-l exercita în această viață trupească și istorică sunt obligate să nu fie nimic.

Acestea sunt condițiile de fundal ale vieții umane modelate de filozofia și teologia greacă. Dramaturii greci, pătrunși de aceste noțiuni din filozofia și religia greacă, au creat cele mai penetrante articulații ale acestei situații umane în tragediile lor.

Eroul tragic grec participă la esența divină, rațiunea. El, ca și Dumnezeu, pare ciudat de complet în sine. Este intelectual, sensibil. Nobilimea sa inerentă este însă închisă în corpul său. Viața lui, de altfel, trebuie să se supună istoriei, în care este inevitabil înglobat. Deși nobil și liber în interior, el este legat extern. În esență neputincios în existența sa trupească, istorică, nu poate scăpa de soarta sa.

Ca ființă corporală, personajul principal din povestea greacă are pasiuni și sentimente. Nu-și lasă întotdeauna rațiunea să-și ghideze acțiunile. În plus, el poate fi mulțumit sau ignora o situație amenințătoare. Aceste slăbiciuni pot constitui defectul său tragic. Fie

prin exercițiul pasiunii, fie prin ignoranță, eroul tragic face o greșeală fatidică pentru care zeii îl fac să plătească. Cu toate acestea, defectul caracterului grec nu este robia internă a păcatului. Exercitarea sa nu duce la vinovăție religioasă sau morală, dar duce la pieire.

Acest lucru ne aduce la intriga într-o poveste grecească. La începutul unei povești grecești, pare să existe un indiciu că personajul este liber să-și modeleze destinul. Dar există deja ceva problematic în această libertate; personajul este deja prins în evenimente care sunt amenințătoare. Prin flashback-uri sau reverii ni se arată calitățile nobile ale personajului. El este inteligent și desăvârșit; a stăpânit multe dintre practicile înnobile ale vieții umane. Are capacitatea de a înflori. Chiar și la început, însă, suntem conștienți că nu totul este bine cu el; este prins în evenimente care nu sunt controlate. Apariția libertății externe este iluzorie.

Pe măsură ce complotul continuă, implicarea lui în mișcarea inexorabilă a destinului devine mai amenințătoare. El se confruntă cu provocări descurajante. Sub presiunea lor, el face o eroare de judecată sau pasiune. El acționează sau nu acționează fără a cunoaște consecințele complete ale acțiunii sau ale eșecului său de a acționa. Sau permite ca pasiunile lui să ducă la fapte periculoase și neglijente chiar și în fața unor consecințe cunoscute. Sau ignoranța și pasiunea sa se combină împreună pentru a duce la repercusiuni autodistructive . În orice caz, fapta lui tragică duce la o teribilă inversare a norocului. Evenimentele îl prind din urmă și îl duc la un sortiment iminent.

În mijlocul acestor evenimente amenințătoare, el, într-un moment de reflecție retrospectivă, recunoaște actul tragic care a avut loc mai devreme. Ursăciunea adevărului coboară asupra lui; el a acționat greșit (prudent sau neînțelept) și va plăti un preț pentru acel act cu mult peste ofensivitatea sa. Jocul în continuare a evenimentelor va aduce piept, indiferent ce face el acum. El este prins.

La sfârșitul poveștii, eroul tragic grec sfidează sau acceptă cu nobil necesitatea destinului. Deficiența și/sau acceptarea lui sunt „potrivite"; în loc să diminueze noblețea interioară a personajului, o sporesc. Timpul de dinaintea sfârșitului final (care este adesea, dar nu întotdeauna violent) este caracterizat de nobilime suferintă. În general, observăm acest lucru în momentele de contemplare liniștită când personajul dă dovadă de o seninătate interioară și de autosuficiență. Poate exista oboseală sau inelancolie, dar niciodată panică sau frenezie înaintea pieirii sale iminente. Eroul tragic grec își menține calmul până la capăt.

Doom are loc. Actul tragic care a rezultat din defectul tragic aduce consecințe ineluctabile. Viața, realizările sau cei dragi ale eroului sunt pierdute. Soarta și-a impus pedeapsa aspră.

Efectele poveștii grecești asupra privitorului sunt stări atât de frică, cât și de milă. Tragedia greacă scoate la iveală teama că viața

are această calitate necruțătoare, că viața îi doboară chiar și pe cei mai nobili dintre noi. De asemenea, provoacă milă pentru personaj, pentru că consecințele faptei sale sunt mult disproporționate cu vinovăția morală suportată. Cu toate acestea, există o profundă admirație pentru nobilimea pe care o susține în cursul fatidic al evenimentelor.

Creatorul poveștii are de obicei aceeași atitudine față de poveste ca și privitorul. Frica, mila și admirația sunt însoțite de un realism bittei despre soarta condamnată a excelenței umane.

Povestea grecească în film: Breaker Morant

După cum am menționat deja, povestea greacă apare doar rar în filme, din motive evidente. Dar astfel de filme se fac; și adesea sunt bine făcute. Știind de la bun început că filmele nu vor avea succese copleșitoare la box office, creatorii filmelor nu fac compromisuri la gustul popular. Breaker Morant, The Boat, deja menționate, și Gallipoli și The Eagle Has Landed sunt câteva filme care vin în minte. Din anumite motive, realizatorii de film australieni par să aibă o înclinație pentru povestea grecească. Breaker Morant, de exemplu, a fost realizat de Bruce Beresford, un regizor australian. Să aruncăm o privire dozatoare la acest film minunat.

Filmul este plasat în Africa de Sud, în timpul războiului boer. Britanicii sunt blocați într-un nou și murdar tip de război cu boeri. Acest război anume marchează începuturile războiului de guérilla. Războiul se încheie și britanicii vor o conferință de pace. Mai presus de toate, nu vor ca germanii, care sunt simpatici cu boeri, să intre în război. Astfel, ei vor să impresioneze toate părțile cu afacerile lor jus și

intenții pașnice, deși s-au făcut vinovați de înființarea oribilelor lagăre de concentrare și de executarea sumară a Boer guérillas.

Filmul începe cu procesul a trei membri ai Carabinieri Bushfield, o unitate militară australiană. Liderul celor trei este Lt. Harry "Breaker" Morant (Edward Woodward), un bărbat puternic, frumos și demn. Compatrioții săi sunt col. Peter Hancock, un soldat din necesitate economică, și tânărul George Whitton, un idealist care s-a oferit voluntar să lupte „pentru gloria imperiului”. Cei trei sunt acuzați de împușcarea sumară a prizonierilor boeri și de uciderea unui misionar german, reverendul Hess. Cei trei au participat la aceste crime, așa că se pare, pentru a răzbuna moartea în ambuscadă a liderului lor mult iubit, căpitanul Hunt.

În timp ce procesul se pregătește, suntem transportați la palatul lui Kitchener la o distanță, unde membrii britanici vorbesc despre proces. Începem să vedem dificultățile cu care se vor confrunta australianii. Britanicii vorbesc cu conmpi despre „coloniais” (australieni) și despre legendara lor lipsă de disciplină. De dragul perspectivelor de pace, ei cred că ar fi bine dacă australienii ar fi executați. Acest lucru ar

arăta angajamentul britanic față de regulile umane ale războiului și ar semnala dorința lor pentru încheierea pașnică a unui război foarte urât. Pedepsindu-i pe australiani pentru uciderea reverendului Hess, aceștia aveau să netezi penele ciufulite ale germanilor care amenințaseră să intervină. Mai mult, dând dovadă de un sincer simț al dreptății cu privire la aceste infracțiuni relativ izolate, ei ar putea evita acuzații mai grave legate de utilizarea sistematică a lagărelor de concentrare pentru femei și copii boeri, lagăre în care au murit mii de necombatanți.

Înapoi la proces. Aussiilor le este repartizat un avocat, un maior Thomas (Jack Thompson), care se dovedește a fi total lipsit de experiență în procesul procesual. Nu știe care este capăt. Puterile care să fie se asigură că australianii nu au nicio șansă. Prizonierii văd că perspectivele lor de a câștiga achitai sunt considerabil slabe.

Pe măsură ce procesul se desfășoară, ni se oferă o privire asupra vieții inculpaților dinainte de război. „Breaker”, porecla Lt. Moranfs, provine din capacitatea sa de a sparge caii sălbatici. De asemenea, aflăm că este un om cu o mare sensibilitate literară – citește, recită și scrie poezie. De asemenea, cântă suficient de bine pentru a distra la mici concerte. De asemenea, era logodit cu o femeie frumoasă, sora căpitanului Hunt. Cu toate acestea, ca erou tragic grec, este desăvârșit și nobil. Este un om de mare excelență ale cărui capacități îl ridică cu mult peste mizeria zgomotoasă a războiului și a procesului lui jejun. Mai mult, este un om de contemplare care le poate savura

excelențe într-un mod complet autosuficient. El nu are nevoie de sprijinul celorlalți, deși cu siguranță nu este neprietenos sau distante.

Poate cea mai semnificativă relație din viața lui a fost prietenia lui cu căpitanul Hunt, care, în adevăratul mod grecesc, a fost o prietenie între oameni la fel de nobili. Aflăm într-un flashback despre moartea căpitanului Hunt. El a condus ceea ce credea că este un atac surpriză asupra unui lagăr de guérillas boeri. Cu toate acestea, boerii fuseseră prevăzuți de un spion din rândurile australiene. Căpitanul Hunt a fost rănit, capturat, torturat, ucis și mutilat de boeri.

Morant conduce o petrecere pentru a-i găsi pe boeri ofensatori. Când îi prind, Morant observă cu furie crescândă că unul dintre prizonieri poartă jacheta căpitanului Hunf. Apoi ordonă repede executarea imediată a captivilor. Câțiva prieteni sfătuiesc prudență, dar Morant le reamintește de practica actuală de a nu lua prizonieri. Hunt însuși executase prizonieri, iar alamele superioare eliberase de fapt un mie care permitea astfel de execuții, având în vedere faptul că forțele Imperiului nu aveau facilități pentru păstrarea prizonierilor în acest nou tip de război mobil.

Cu toate acestea, Breaker acționează neplăcut din cauza suferinței sale de pierdere a prietenului său. El se angajează fatidic într-un act de pasiune, care, în cursul normal al evenimentelor, nici nu ar fi fost

observat. Dar el este prins într-o serie de evenimente asupra cărora nu are niciun control. Nici măcar nu știe de intenția britanicilor de a face un exemplu pentru niște coloniști săraci de dragul unor bunuri mai mari - pacea și buna reputație a britanicilor. Cineva trebuie să fie țapul ispășitor și cei trei australiani sunt selectați, indiferent dacă sunt sau nu vinovați deloc.

Chiar și cu șansele lor în scădere, totuși, Aussies Tight back. Neexperimentatul maior Thomas începe să se comporte ca un adevărat avocat. El demonstrează în esență instanței militare că Morant nu încălca condițiile normale ale logodnei. Argumentul său priceput arată că carabinierii Bushfield, departe de a fi indisciplinați și criminali, au fost bine conduși și nevinovați de acuzațiile pe care britanicii ar dori să le atașeze. Mai mult, el demonstrează că reverendul Hess nu era un observator nevinovat, ci un agent german care deseori îi informase pe boeri asupra intențiilor britanice și australiene, ducând la pierderea multor soldați.

În mijlocul procesului, un contingent boer atacă de fapt avanpostul militar în care are loc procesul. Ni se oferă șansa să-l vedem pe Breaker în acțiune. Curajos, cool și strâns, el conduce o apărare care îi dă înapoi pe boeri.

Maiorul Thomas face un argument rezumat emoționant în fața instanței. Orice persoană corectă ar fi convinsă că acuzații sunt nevinovați de orice merită mai mult decât o blândă mustrare. Dar zarurile au fost aruncate. Judecătorii sunt sub instrucțiuni pentru a-i găsi vinovați. Thomas nu bănuiește acest lucru și prezice o achitare după ce au fost făcute argumentele sumare.

Breaker știe mai bine. El recunoaște cu amărăciune că jocul este fix și că a jucat în el cu decizia neplăcută pe care a luat-o mai devreme. El știe că soarta lor este pecetluită. Un alt ofițer, conștient că cei trei sunt practic nevinovați, îi oferă lui Breaker o scăpare. În mod asemănător lui Socrate, el refuză o astfel de ieșire, dar nu din motive asemănătoare lui Socrate. El nu se supune legilor statului din respect pentru statul.

Mai degrabă, el adoptă o opțiune mai platonicină. El îi spune ofițerului bine intenționat că a văzut lumea. Nu există nimic pe care să nu fi văzut sau făcut și să mai vrea să vadă sau să facă. Evident obosit de această viață trupească într-o istorie capricioasă, el este gata să-și ia concediu.

Nu trebuie să aștepte mult. În ziua următoare, verdictele sunt date de tribunalul militar - moarte prin execuție pentru Morant și Hancock, închisoare pe viață pentru tânărul Whitton. Breaker își petrece ultima lungă seară a vieții în contemplație și scris. Este senin și compus. Moartea nu are groază pentru el. Mintea lui este deja absorbită de ceva mai permanent decât viața umană fragilă; este contemplarea și crearea Frumosului.

În ziua următoare, cei doi sunt plecați. Morant refuză mângâierea unui duhovnic. El spune că este un păgân, chiar dacă citează Matei 10:36: „Vrăjmașii unui om vor fi membrii casei sale”. El îl stabilește pe prietenul său, colonelul Hancock, cu demnitatea lui calmă, iar ei mărșăluiesc mână în mână spre execuția lor. Amândoi refuză legarea la ochi și își privesc călăii în ochi. Ultimele cuvinte ale lui Breaker sunt: „Trage direct; nu vrem mizerie”. După ce sunt împușcați, trupurile lor sunt adunate și puse în sicrie, după ironiile „Soldiers of the Queen”.

Filmul poate fi luat ca un protest împotriva războiului, ca o dieta a colonialismului și imperialismului sau chiar ca o polemică anti-britanica din partea „coloniailor” vătămați. Dar cred că temele sale grecești sunt inconfundabile. Breaker este un personaj nobil care este implicat într-un curs fatidic de evenimente dincolo de controlul său, care duc inexorabil la soarta lui. El este de departe cel mai nobil personaj din film, totuși el este făcut să sufere mult disproporționat față de fapta pe care a săvârșit-o fără prihană. El devine pe deplin conștient de această necesitate fatidică și își înfruntă soarta cu nobil

dar sfidare măsurată. Mesajul simplu al filmului este că viața este așa. Grecii au avut dreptate. Nobilii suferă un final fatidic.

Diferența greacă

Nu trebuie să ne ocupăm de ceea ce este evident în a identifica diferențele dintre povestea greacă și omologii ei creștini și americani. Dar câteva observații pot fi utile pentru a evidenția divergențele în modul în care fiecare poveste tratează elementele narațiunii.

Atmosfera poveștii grecești este ostilă aspirațiilor nobilelor ființe umane pentru această viață. Viața este stivuită împotriva lui Breaker. Cu cât personajul este mai nobil, cu atât căderea lui mai grea. „Adevăratul zeu al vieții și al istoriei în tragedia greacă este soarta, iar soarta este dușmanul omului, nu prietenul omului.”17 Cu toate acestea, există calea mistică de evadare. Breaker are capacități inteligente care îi permit să transcende această existență portentoasă. El se poate bucura și de bunurile acestei vieți cu genul de detașare necesar celor care sunt conștienți de limitările lor.

Atmosfera greacă este cu siguranță diferită de cea creștină și americană. Atmosfera creștină este condiționată de credința într-o prezență divină în istorie care aduce personajele prin judecată la răscumpărare și la viață nouă. „Viața și istoria sunt răscumpărabile în principiu și parțial răscumpărate în anumite momente cruciale, de fapt.”18 Povestea americană7 postulează un viitor providențial care îl îmbrățișează pe eroul american care se eliberează de limitele trecutului și se angajează într-o ascensiune luptă.

Personajul tragic grec, ca și americanul, nu este substanțial calificat sau transformat prin implicarea sa în procesele istoriei. Lt. Morant este nobil de la început și rămâne neclintit până la sfârșit. În viziunea greacă, mai mult, o asemenea noblețe de caracter este rară. Majoritatea oamenilor pur și simplu nu o posedă. Personajul american este hotărât să atingă succesul de la început și are forța și disciplina de a câștiga. Caracterul american poate fi întărit de provocările sale, dar nu transformat. Este personajul creștin care începe cu o robie internă care necesită eliberarea de resurse din afara ei. Are nevoie atât de judecată, cât și de grație.

Complotul grecesc trece dintr-o licărire de libertate și speranță la început. Sperăm că Breaker va fi eliberat din situația dificilă. Pentru o vreme se pare că asta s-ar putea întâmpla. Cu siguranță ar trebui să se întâmple. Dar nu există o deschidere reală; există o mișcare inexorabilă spre pieire. Licărirea libertăţii este iluzorie; Viața lui Breaker este irecuperabilă în principiu. La jumătatea intrării, defectul tragic (Breaker's

act pasional de răzbunare) duce la căderea lui și recunoaște acest lucru într-un moment amar după act. De acolo încolo dispariția lui este inevitabilă.

Complotul american se mișcă în sus, nu în jos. Deși cu siguranță nu sunt nedureroase, provocările din mijlocul poveștii sunt în cele din urmă depășite pe drumul către un final fericit. Intriga poveștii creștine este poate cea mai complexă. Începutul este unul al sclaviei interne, cel de mijloc al judecății și grației, iar sfârșitul este unul al unei noi vieți în mijlocul unei provocări continue.

Calitățile caracterului și mișcarea intrigii, se pare, depind de ipotezele fundamentale ale narațiunii, de atmosfera ei. Concepția greacă despre realitatea ultimă în care trăim, ne mișcăm și avem ființa noastră este una care, practic, este gata să ne prindă. Americanul presupune că virtuțile libertății, inițiativei și determinării vor ieși. Există ceva în inima realității – providența – care va răsplăti în cele din urmă virtutea cu fericire. Atmosfera creștină își asumă o prezență și o acțiune divine care provoacă personajele în mijlocul păcatului lor, le mântuiește prin grație și dă posibilitatea unei noi vieți de credință, iubire și speranță. În toate cele trei cazuri există o putere, o prezență intenționată, care face ca intriga să se miște așa cum o face. ontologica lor! fundalul impune o direcție semnificativă intrigii.

Creatorul narațiunii are o poziție similară față de ea pe care spectatorul este probabil să o aibă ca răspuns. Un mare respect pentru ființele umane nobile se potrivește în cazul grecesc, cu teamă și milă pentru eventuala lor soartă. Admirația pentru eroul hotărât se cere în cazul american, cu fericirea că providența binecuvântează o asemenea determinare. Judecata și iertarea sunt potrivite pentru povestea creștină, cu o bucurie pentru viața nouă care urmează. Fiecare dintre aceste trei povești ne invită să intrăm în ele, reflectând dacă ele

luminează ce ni se întâmplă în experiența vieții noastre, cu ce realitate mai mare ne confruntăm și cu ce fel de vieți noi, în fața acestor semnificații, ar trebui să trăiască.

Capitolul 6

Povestea Sceptică

Povestea sceptică într-o lume sceptică

Poveștile creștine, americane și grecești plasează drama umană într-un context care dă sens fiecărei povești umane. Există „ceva acolo” cu care omul se luptă. Acest „ceva” condiţionează puternic care va fi forma şi direcţia complotului. În cele trei povești pe care le-am acoperit deja, există o prezență activă, transcendentă, semnificativă în viață și în istorie la care oamenii răspund. În poveștile creștine și americane, această prezență, Dumnezeu, este în mod final afirmativă a aspirației umane. În contrast, povestea greacă indică o prezență, soartă, care frustrâte sau distruge tragic aspirația umană. Dar în toate cele trei cazuri, povestea poate avea sens, deoarece subiecții umani întâlnesc ceva semnificativ – chiar dacă negativ – dincolo de ei înșiși. Cu alte cuvinte, atmosfera de fundal a acestor trei tipuri de narațiuni dă sens atât personajului, cât și intrigii.

Nu este cazul cu povestea sceptică. Nu există niciun sens acordat dramei umane prin contextul ei final, deoarece acesta este în sine neutru, lipsit de sens sau absurd. Cu siguranță ne întoarcem la un colț atunci când reluăm povestea sceptică din filmele moderne.

Scepticismul nu este cu siguranță un fenomen nou în istoria omenirii. În secolul al IV-lea înainte de epoca noastră comună, grecii o făcuseră deja

a explorat mai multe opțiuni sceptice. Epicur, Democrit și sofiștii și-au bazat viziunile despre viață pe presupunerea că nu exista un sens care să afirme uman în univers. Chiar și Biblia are mirosuri de scepticism – „deșertăciunea deșertăciunii, totul este deșertăciune”.

Scepticismul apare într-o formă puternică în aripa radicală a Iluminismului secolului al XVIII-lea. Ateismul devine de atunci un loc obișnuit în clasele intelectuale. Dar, în general, scepticismul radical a jucat un rol mic în cultura populară a majorității națiunilor occidentale; pare mai ales absent în filmul american până de curând. Poveștile creștine și americane au avut prea multă influență asupra oamenilor obișnuiți.

Dar lucrurile s-au schimbat. Așa cum am argumentat mai devreme, anii 1960 au reprezentat o perioadă decisivă în istoria Americii. Credința dominantă în visul american a fost contestată de multe curente și evenimente puternice. Alte credințe și comportamente convenționale au fost supuse controlului și adesea revizuite sau respinse. Au căzut

tabuurile religioase și morale. După cum a spus un comentator, „Am căzut în abisul propriilor noastre posibilități”.

Una dintre posibilitățile care fuseseră înăbușite de diverse tabuuri din viața americană era cea a scepticismului radical. Literatura populară, televiziunea, muzica sau filmul nu erau în mod tradițional locul pentru a explora pierderea credinței în povestea americană sau creștină. Dar de la mijlocul anilor şaizeci încolo, opiniile sceptice au ajuns să concureze cu celelalte din cultura populară. Într-adevăr, multe dintre filmele americane de coșmar au fost, de asemenea, profund sceptice în sens general.

Povestea sceptică presupune că contextul final în care trăim este întâmplător, absurd, lipsit de sens. Nu există nici un zeu, care susține sau ostil dorinței umane. Nu avem cu ce să sărim. Deci nu există nici un obiect al aspirației religioase umane și nici un subiect divin al mântuirii noastre. Ambele speranțe evlavioase sunt iluzii, proiecții ale dorințelor umane.

Moartea lui Dumnezeu are repercusiuni suplimentare. Nu există o bază ontologică pentru moralitate. Nu există nimic în afara noastră care să confirme standardele noastre morale. Nici nu există nicio mână călăuzitoare, vizibilă sau invizibilă, în istoria omenirii. În cel mai bun caz, istoria raportează poveștile fragmentate ale actelor umane. În cel mai rău caz, este un lucru după altul.

Această deflație a sensului și a valorii se extinde și asupra oamenilor. În toate cele trei povești pe care le-am acoperit până acum, oamenii sunt într-un anumit sens imagini ale lui Dumnezeu. Greacul onorează rațiunea umană ca fiind de origine divină. Creștinii și americanii văd oamenii ca fiind creați după chipul lui Dumnezeu. Deși au căzut, ei au încă capacitatea de a relaționa legământ cu Dumnezeu

Povestea Sceptică

73 și altele. Li se dă stăpânire peste pământ. În ambele cazuri, oamenii au demnitate și valoare.

În perspectivă sceptică, oamenii manifestă un fel de pierdere și lipsă de rădăcini în raport cu ei înșiși, cu ceilalți și cu universul. Neavând nicio „imagine a lui Dumnezeu”, ei sunt liberi să fie ceea ce vor. În poveștile sceptice, libertatea duce la înclinații ignobile, perverse sau răutăcioase. Lucruri îngrozitoare ies din aceste cifre deformate.

Intriga sceptică începe cu un pic de speranță. Uneori există chiar chef de viață sau visul la un viitor minunat, chiar dacă oarecum imposibil. Personajele principale par destul de normale, dar ne dăm indicii că ar putea fi grav decentrate sau deformate. Adesea personajele sunt bântuite de amintiri – reverii din vremuri mai bune sau amintiri ale faptelor vinovate. Mai târziu aflăm cum aceste amintiri formează personajul și scot la iveală anomaliile lor latente.

Povestea sceptică se mișcă în jos de la un început ușor plin de speranță. Mijlocul găsește personajul implicat în evenimente amenințătoare și persoane care o provoacă și mai mult. Dar acest punct

de presiune nu este ca cel care operează în povestea creștină sau americană. Nu presează pentru o pocăință care să permită mișcarea grației. Nici nu testează meticolul eroului american și nici nobilimea grecilor.

Mai degrabă, punctul de presiune dintr-o poveste sceptică forțează în cele din urmă o revelație dramatică a deformității filli a personajului. Din acel moment, știm că situația este fără speranță pentru anti-eroul sceptic. Ea îi împinge pe ceilalți încoace și încolo și/sau este bătută încoace și încolo de alții la fel de anormal ca ea.

Sfârșitul poveștii sceptice poate să semene cu sfârșitul grecului. Un final violent este unul comun atât poveștilor sceptice, cât și grecești, dar acolo se termină asemănările. Eroul grec își sfidează sau își acceptă soarta fără a-și pierde demnitatea sau noblețea. Anti-eroul sceptic se precipită sau cedează cu disperare în propriul ei scop. Ea devine obosită, femeie, melancolică sau chiar nebună. Își risipește viața sau blestemă ziua în care s-a născut. Este un final prost.

Sau, într-un revers uimitor, anti-eroul poate de fapt „învinge". Întrucât nu există nimic în natură sau în istorie care să reziste sau să confirme actele umane, nu există nimic care să împiedice „s-ar putea face righi" sau viciul să prevaleze. Dacă joacă corect jocul puterii, băieții răi pot câștiga la sfârșitul unei povești sceptice.

Un element crucial în înțelegerea poveștii sceptice este atitudinea creatorului față de poveste, tonul ei. În două dintre poveștile pe care le-am explorat până acum, cea creștină și cea americană, tonul creatorului este în general unul de aprobare a poveștii tocmai spuse. Ceilalți doi pot lua

o postură diferită de povestea lor. De exemplu, povestitorul grec poate comunica un protest implicit sau explicit împotriva soartei crude. Povestitorul coșmarului american poate arăta contempi pentru cei care dețin visul american și aprobare sau ambivalență (ca în Easy Rider) celor care se răzvrătesc împotriva lui.

Dar atitudinea povestitorului sceptic față de povestea ei este cea mai variată dintre toate și cea mai importantă. Regizorul poate pur și simplu să intenționeze să obțină răspunsul de disperare la care povestea îl duce în mod natural. Aceasta este situația noastră reală, neconformă în viață, pare să spună ea.

Sau, adoptând un ton foarte diferit, povestitorul poate înfățișa povestea sceptică atât de șocant încât ne îndepărtăm de ea cu dezgust. Apoi ne gândim, iar autorul, fără îndoială, crede că trebuie să existe cu siguranță ceva mai valoros în povestea umană decât ceea ce a fost arătat. Tlius, există o deschidere implicită pentru versiunea creștină, umanistă, americană sau greacă a vieții umane. Dacă lucrurile pot decurge atât de rău într-o viață fără credință – sau fără semnificațiile morale pe care o astfel de credință le poate da, să ne gândim la altceva. O astfel de atitudine este uneori adoptată de

scriitorii creștini, evrei sau umaniști . Nu urma acest drum. Filmul, Handful of Dust, bazat pe o carte a lui Evelyn Waugh, scriitoarea catolică, se mișcă mult în aceste rânduri.

Totuși, regizorul sau scriitorul poate proiecta o atitudine de resemnare în fața absurdității vieții umane. Dacă lucrurile stau într-adevăr așa, pare să spună ea, cel mai bine este să îndepărtezi trapele și să urmărești cu atenție propria fericire. Viața nu oferă multe gratuit, așa că ia ceea ce poți obține atunci când poți obține. Păcat că acesta este cazul, dar este. Acționați în consecință. Astfel, în filmele în care antieroii „câștigă”, creatorul poate să-și justifice, oricât de emoționant, acțiunile lor.

Povestea sceptică în film

După cum s-ar putea aștepta, există multe varietăți de filme sceptice. Un tip major este reprezentat de unul pe care l-am examinat deja. Coșmarul american, deși este plasat în America, este adesea o declarație mai generală despre viața și destinul uman. Acesta este cu siguranță timpul Easy Rider și cui se teme de Virginia Wolf? Dar există mult mai multe filme sceptice care sunt plasate doar întâmplător într-un context american, precum Chinatown sau They Shoot Horses, Don't They? Desigur, există și o mulțime de filme sceptice care nu sunt de origine americană sau

setare. Să examinăm trei filme importante care exprimă povestea sceptică despre viață.

Ironweed

Bazat pe un roman al lui William Kennedy, Ironweed îi are în rolurile principale pe Jack Nicholson și Meryl Streep. Are loc în Albany, New York, la sfârșitul anilor 1930, când Statele Unite erau încă blocate în Marea Depresie. Ambele personaje principale, Francis Phalen (Jack Nicholson) și Helen Archer (Meryl Streep), sunt locuitorii culturii vagabonde a lui Albany dur și gata. El este un alcoolic, ca și ea, deși corpul ei este decrepit și bolnav de ravagiile alcoolului și a vieții de pe stradă. El este ca o ierweed, totuși, rezistent și greu de ucis.

Francis nu a fost acasă la soția lui, Annie, și la cei doi copii ai săi, Bill și Peg, de douăzeci și doi de ani. Preferă viața de hobo ambulant în compania camarazilor beți. Mai târziu descoperim că vremurile nu au fost întotdeauna ca cele prezente. Francis era un tânăr jucător de baseball promițător și aproape că a ajuns în ligile mari. Mănușa lui și câteva mingi de baseball sunt ținute în podul casei sale, la fel și costumele pe care le purta atunci când făcea parte din lumea respectabilă. Are amintiri bune din acea perioadă.

Dar este și bântuit de două amintiri dureroase. El a ucis cu nerăbdare, dar din greșeală, un șofer de troleibuz în mijlocul unei greve dure în urmă cu mulți ani. Francis a fost un muncitor în grevă; în procesul de a lovi un grup de muncitori din transportul „crusta”, el lovește un

șofer de cărucior în frunte cu o piatră puternic aruncată. În timpul băutării lui Francis, aparițiile șoferului mort, precum și un alt vagabond mort pe care l-a ucis mai târziu, îl vizitează. Îl acuză că i-a ucis pe nedrept. Este îngrozit de ei și le strigă contra-acuzații.

Cealaltă amintire teribilă este una care amintește de moartea fiului său, Gerald, pe care l-a lăsat pe cap după ce a băut mult. La începutul filmului, el vizitează mormântul fiului său pentru prima dată după mulți ani pentru a-și cere iertare pentru că i-a luat viața.

Helen este însoțitoarea lui Francis. Au o loialitate puternică unul față de celălalt, deși modul lor de viață întrerupe constant orice relație stabilită. Helen are o eleganță zdrențuită care rămâne din timpurile ei mai tinere, când era o cântăreață promițătoare. Și ea a fost crescută în lumea respectabilă, cu perspective de viitor. Îi reamintește adesea lui Francis că „s-a născut pentru a fi o vedetă". Într-adevăr, economisește bani, astfel încât să poată sta periodic într-o pensiune decentă, unde ascultă amendă.

muzică pe Victrola ei și visează la ceea ce ar fi putut fi. Într-adevăr, cei doi sunt într-un sens real regele și regina hobosului.

Ambele personaje sunt, așadar, împovărate de trecuturi promițătoare care nu au ieșit așa cum ar fi trebuit. În plus, Francis are depozite mari de vinovăție în trecutul său. Prezentul este plin de mizerie – trăind de la mână la gură, bea mult, dormit la greu și se ceartă cu alți bețivi. Helen trebuie să facă favoruri sexuale pentru vagabondii dezgustători pentru a obține un minim de suel din nopțile reci. Corpul ei nu mai poate face față provocărilor vieții aspre; are o tuse urâtă și dureri de stomac care îi îngreunează să mănânce.

Cu toate acestea, ei păstrează o anumită demnitate și poate o capacitate de a-și recupera viețile pierdute. Primele părți ale filmului îi arată pe amândoi vorbind despre eforturile de a începe din nou. Există o licărire de speranță pentru amândoi. Francis, totuși, se îndreaptă spre un adevărat nou început decât Helen, parțial pentru că pare să nu aibă pe nimeni în afară de Francis care să-i ofere posibilitatea. Perspectivele lui Francis sunt mult mai bune. Are familia lui

Mijlocul poveștii constată creșterea tensiunii dramatice. Francis decide să se întoarcă acasă de Ziua Recunoștinței. El muncește pentru destui bani pentru a cumpăra un curcan pe care să-l prezinte soției sale când va merge la ușa ei pentru prima dată în douăzeci și doi de ani. El se apropie cu nerăbdare de înțeles, dar Annie îl întâmpină cu o afecțiune surprinsă. Ea îl primește acasă și el îi răspunde cu umilă recunoștință. Casa lor devine curând un creuzet atât al afecțiunii, cât și al acuzațiilor.

Fiul său, Bill, ca și mama sa, își întâmpină tatăl cu o ofertă de reconciliere. Bill are un fiu care este răsfățat de bunicul său cu taies din vechile zile de baseball. Fiica lui, Peg, însă, nu este atât

de generoasă. Ea reacționează cu furie la revenirea lui Francis, spunându-i că „a trecut cu mult de iertare”. Francisc este în mod corespunzător contrit în fața acuzațiilor. „Sunt răutăcios cu toată lumea și cu orice”, mărturisește el.

Familia se pregătește de Ziua Recunoștinței. Peg își înmoaie „judecătorii” tatălui ei. Francis face o baie lungă fierbinte și își îmbracă piepturile bune. Doarme într-un pat confortabil și se trezește cu soarele care curge prin fereastra dormitorului său. O nouă zori în viața lui este posibilă. Totul pare stabilit pentru revenirea lui permanentă.

Scena este pregătită și mai departe pentru restaurarea lui Francisc. Îi mărturisește soției sale numeroasele păcate și neajunsuri. Annie ascultă cu mare sensibilitate și apoi îl întreabă: "De ce ai nevoie, Francés?" Ne așteptăm să spună „Tu și familia” sau poate „Iertare” sau chiar „O altă șansă”.

Suntem dezamăgiți și șocați de răspunsul lui. El spune: „Am nevoie de un șiret”. El refuză șansa de restaurare și își exercită propria sa autonomie obscenată. Caracterul său provocator și voinic a fost pe deplin dezvăluit. Se ridică și pleacă în spatele casei. Acolo apare o viziune îngrozitoare. Vede un cor de fantome sumbre și acuzatoare în curtea lui din spate cântând Dies Irae – secțiunea judecată divină a liturghiei catolice. Oamenii pe care i-a ucis sunt în primul rând.

Între timp, Helen a lovit derapajele. Ea nu mai poate mânca și Francis nu este de obicei găsit nicăieri. Ea se cazează în pensiunea ei preferată, unde proprietarul amabil păstrează obiectele de preț pe care nu le poate lua cu ea pe stradă - un fonograf, înregistrări ale concertelor pentru pian ale lui Beethoven și rochii decente. Ea face baie, își aranjează părul și se îmbracă. Ea merge pe Beethoven și visează la o viață elegantă plină de frumusețe – una pe care odată a crezut că o va avea, dar nu mai poate. Ea moare singură.

Francis s-a întors pe strada cu ceilalți prieteni ai săi. Îi urează bun venit. El este un vagabond confirmat și ei știu asta. El își arată loialitatea față de un tânăr prieten ducându-l la spital după o bătaie îngrozitoare. Amicul moare. Francis merge apoi la pensiune unde speră că Helen așteaptă. Îi găsește cadavrul pe podea. Într-un moment tandru, el o atinge și îi spune: „Ești foarte drăguță... O să-ți aduc o piatră funerară”.

Dar el nu o face. Caliul drumului îl face semn și ultima scenă a filmului îl găsește într-un vagon pe drum spre nicăieri, afectat de halucinații induse de alcool ale oamenilor pe care i-a ucis sau i-a respins.

Filmul provoacă atât uimire, cât și disperare. Poignar pentru că suntem mișcați de conștientizarea dureroasă că viețile lor ar fi putut avea succes. Disperare pentru că personajele lor sunt iremediabil răsucite. Sunt duri și neînduplecați. Sunt ironweed.

Temele sceptice din film sunt prea evidente pentru a fi elaborate aici. Personajul și intriga urmează schema sceptică. Dar cum rămâne cu atmosfera și cu atitudinea autorului față de poveste? Atmosfera, ca și intriga, par să ofere posibilitatea de redențiune, mai ales pentru Francis. În plus, directorul exercită o judecată puternică asupra lui Francis. Helen pare mai patetică decât Francis, scăpând astfel de același tip de judecată.

S-ar putea ca scriitorul, intenționat sau neintenționat, să fi scris cu adevărat o poveste creștină eșuată, sau cel puțin o posibilă poveste creștină al cărei personaj principal refuză să accepte grația atunci când este oferită în mod clar ? Sau, a scris autorul o pildă a naturii umane, incapabil să se pocăiască și

primi gratie? Sau este mai degrabă o judecată specifică a anumitor tipuri de oameni cu sfida? Este filmul o meditație asupra păcatului de neiertat de a respinge grația atunci când este oferit în mod clar? Se pare că nu există răspunsuri simple la aceste întrebări, deși impulsul general al filmului pare sceptic.

Catifea albastra

Regizat de David Lynch, acest film a devenit un fel de clasic horror. Ea dă multe sensuri mixte, pe care mai târziu voi încerca să le rezolv, dar în cele din urmă se încadrează, cred, în tipul sceptic. Este suficient de șocant încât multor persoane le este greu să urmărească. Are o calitate de coșmar.

Începe cu o scenă aparent idilică într-un mic oraș american, Lumberton. Copiii se joacă, florile abundă, iar polițiștii prietenoși îi întâmpină pe străzi îngrijite, pline de copaci luxurianți. Dacă este roșu, alb și albastru. Pare un film dedicat visului american. Cu toate acestea, pare plastic și fals. Florile par false, iar oamenii se comportă ca niște roboți, iar liniștea este o iluzie.

Iluzia este spulberată în timp ce camera se îndreaptă spre un bărbat care își udă gazonul. Furtunul se rupe, bărbatul cade cu o lovitură, iar câinele lui latră frenetic. În apropierea omului căzut, aparatul de fotografiat ne dă o privire asupra unei deschizături în pământul zgomotos. Sub suprafața sa, insectii sunt ocupați să se atace și să se devoreze unul pe altul. Există un adevărat vârtej de lupte înspăimântătoare și haotice care se desfășoară pe sub iarbă. Acesta este un gust al lucrurilor pe care le puteți găsi.

Fiul bărbatului lovit, Jeffrey Beaumont, merge la spital să-și vadă tatăl, care nu mai poate vorbi. Pe drum traversează un teren abandonat unde găsește o ureche umană tăiată. Fundalul este plin de zgomote neplăcute și de rău augur ale insectelor care se hrănesc unele cu altele

Jeffrey este ușor șocat, dar și intrigat de descoperirea sa. El duce cu respect urechea poliției locale. Detectivul responsabil, Det. Williams, care este tatăl iubitei lui Jeffrey, întâlnește descoperirea tulburătoare a lui Jeffrey cu o curioasă detașare și plată. El pare mai puțin dornic să urmărească cazul, dar îi spune lui Jeffrey că o va face.

În acea noapte, Jeffrey își întâlnește iubita, Sandy. El îi povestește despre experiența lui ciudată, iar ea îi transmite câteva informații privilegiate pe care le are ca fiică a detectivului șef. Ea îi spune lui Jeffrey că urechea poate avea o legătură cu un caz care este investigat în prezent de poliție. Se pare că soțul unei cântărețe locale, Dorothy Valens, este dispărut și

că are o relație continuă cu un criminal cunoscut, Frank Booth. Ambele obiecte au stârnit o oarecare suspiciune polițiștilor și se uită la ele, îi spune Sandy lui Jeffrey.

În timp ce vorbesc pe o stradă întunecată, ni se oferă din nou o altă viziune înfricoșătoare asupra răutății care se ascunde în spatele realității obișnuite. Este o noapte neagră ca beznă, copacii au forme demonice și se leagănă amenințător în vânt, iar muzică de rău augur se umflă pe fundal. Știm că ceva rău se întâmplă.

Jeffrey începe să-și dezvăluie personalitatea în conversația cu Sandy. Vrea să meargă să vadă apartamentul cântăreței. Sandy știe adresa și o convinge să o dezvăluie. Pare obsesiv de curios. El îi spune că vrea să profite de orice ocazie pentru cunoaștere și experiență, chiar dacă aceasta implică riscuri. Sandy este supărat de asta, dar acceptă să meargă cu schema pe care o gătește.

El se pozează ca expert în controlul pesi pentru a obține intrarea în apartamentul cântăreței. El îi fură cheia cu succes și complotează să spargă în apartamentul ei mai târziu, seara.

În timp ce Jeffrey îl convinge pe reticentul Sandy să-l urmărească atunci când intră, ni se oferă o privire asupra performanței lui Dorothy Valen la Slow Club, un club de noapte local. Singura melodie pe care o auzim este interpretarea ei a „Blue Velvet”, o melodie făcută populară în anii 70 de Bobby Darren. Cântecul, cred, este într-adevăr o versiune pop a unei vechi melodii poloneze. Este o melodie romantică, nostalgică, dată de Dorothy, care se îmbracă ea însăși în catifea albastră. Cântecul pare să fie melodia ei semnătură.

În timpul spectacolului ei, vedem temutul Frank Booth (Dennis Hopper), care, evident, este fascinat de interpretarea ei. Avem impresia că maniacalul Frank primește o plăcere etetică mai mult decât senină din interpretarea plină de suflet a cântecului de către Dorothy. Nu va trebui să așteptăm mult pentru a afla care este legătura lui Frank cu Dorothy.

Între timp, Jeffrey s-a hotărât pe nerăbdare să intre în apartamentul lui Dorothy, în ciuda protestului lui Sandy. „Nu ar trebui să faci asta”, spune ea. "De ce nu?" replică el. Această serie obsesivă a lui Jeffrey scoate la iveală observația ei: „Nu știu dacă ești un detectiv sau un pervers”. „Este ca eu să știu și tu să afli”, răspunde Jeffrey copilăresc.

Jeffrey își satisface curiozitatea, intră și caută prin apartamentul ei. Găsește jucării, dar nici un copil. Plăcerea lui voyeuristă este întreruptă când Dorothy ajunge acasă. Sandy, care a fost paznicul lui Jeffrey afară, fuge îngrozit. Jeffrey nu poate scăpa așa că se ascunde într-o

dulap de haine. Plăcerile lui se intensifică atunci când se uită prin jaluzele ușii în timp ce Dorothy se dezbracă în fața lui.

Din păcate pentru el, ea îl descoperă și îl confruntă furioasă cu un cuțit. Ea amenință că îl va ucide. Îl face să se dezbrace și începe să-l umilească când Frank Booth și anturajul lui ajung la ușa ei. Există o luptă și Jeffrey se întoarce la ascunzătoarea lui, astfel încât Dorothy să-l lase pe Frank să intre.

Booth intră și dezvăluie un personaj absolut deranjat și pervers. O blestemă și o abuzează verbal pe Dorothy, apoi cere acces sexual. El pune o fâșie de catifea albastră în gură, respiră dintr-o canistra de gaz stimulant pe care a adus-o cu el și o atacă sexual în timp ce îi spune „mami”. Evident, el nu poate desăvârși actul sexual într-un mod normal, dar este capabil prin aceste mijloace ciudate să obțină un fel de satisfacție perversă. Înțelegem că acesta este un ritual pe care Frank îl impune periodic Dorothy. Pleacă la fel de brusc cum a venit.

Jeffrey a primit mai mult decât ceruse chiar și curiozitatea lui. A urmărit totul îngrozit. El încearcă să o consoleze pe Dorothy. La început ea îl respinge, dar apoi îi acceptă atenția tandră. Destul de ciudat, ea începe apoi să facă dragoste cu acest voyeur care s-a strecurat în apartamentul ei. În mijlocul întâlnirii lor pasionale, ea pleacă alternativ: "Lovește-mă!" și „Ajută-mă!”

Până acum avem o imagine exactă a personajelor din film. Nici unul dintre ele nu este normal. Jeffrey este un nesimtitor. Sandy este un prost și superficial. Personajele periferice sunt roboți. Frank Booth și gașca lui sunt simbolul perversității vi(1 it. Frank însuși este periculos de bestial. Cuvântul lui preferat este „fiick”, pe care îl folosește pentru a se referi la ucidere sau abuz. Deși este clar că poate „dracu” ucigând , este, de asemenea, evident că nu poate interpreta sensul convențional al acelui termen. În plus, intriga se mișcă îngrozitor în jos, iar atmosfera de fundal a filmului este răuvoitoare. Nimic nu este de bun augur.

Jeffrey se deteriorează mai mult, implicându-se mai profund cu Dorothy. Întâlnirile lor sado-masochiste sunt însoțite de sunete bestiale și dezgustătoare. Relația lui cu Sandy suferă atunci când simte că mintea

și corpul lui sunt în altă parte. Dar pare incapabil să se desprindă de alura strânge a lui Dorothy.

Curiozitatea obsesivă a lui Jeffrey este în cele din urmă stinsă printr-o plimbare teribilă în iad. Frank îl prinde la Dorothy și își propune să-i dea o lecție. Îl duce cu forța pe Dorothy și Jeffrey într-o călătorie cu mare viteză în lumea lui, o lume a dependenților de drag, pervertiți sexuali, criminali și

torționarii. Această lume, aflăm, este locul în care soțul și copilul lui Dorothy sunt ținuți ostatici de Frank. Atâta timp cât îi ține, el are pârghia de a o constrânge pe Dorothy să participe la activitățile sale sexuale perverse și de a o împiedica să meargă la poliție.

Jeffrey abia scapă cu viața, cel puțin parțial datorită intervențiilor curajoase ale lui Dorothy cu deranjatul Frank. După o noapte de vise îngrozitoare – vânturile continuă să sufle bomboane – Jeffrey se trezește cu lacrimi. A fost vindecat de curiozitatea lui nejustificată și merge imediat la poliție cu povestea lui. Din păcate, avem puțină încredere în poliție. Det. Williams, tatăl lui Sandy, pare să fie năucit și aflăm că unul dintre detectivii de sub el este în comun cu Frank Booth.

Există un interludiu când Jeffrey și Sandy sunt împăcați. Ei dansează împreună pe un cântec minunat de romantic și își promit dragostea eternă unul altuia. Imediat ce s-au împăcat, Dorothy apare acasă la Jeffrey – confuză, abuzată și goală. O mângâie și o îmbrățișează, spre marea supărare a lui Sandy. Dar Jeffrey nu este șocat sau nedumerit de această scenă oribilă; știe că Dorothy a fost din nou abuzată de Frank și își oferă protecția. Nu mai este „implicat” sexual cu Dorothy.

Un mesaj de la Det. Williams indică faptul că soțul răpit al lui Dorothy a fost reîntors în apartamentul ei. Jeffrey se grăbește acolo pentru a-și găsi soțul mort împreună cu detectivul strâmb, care evident l-a eșuat pe Frank. Ambii morți sunt în poziții grotești. Frank vine acum în apartament să-l termine pe Jeffrey. Apare într-o deghizare bizară, dar înarmat până în dinți. Jeffrey, incapabil să scape din apartament, se ascunde într-un dulap ținând în mână pistolul pe care a luat-o din corpul polițistului strâmb. Frank îl caută într-o frenezie maniacală pe Jeffrey. Pe măsură ce se apropie de dulap, Jeffrey îl surprinde cu o explozie extraordinară în piept. Monstrul este în sfârșit doborât.

Ultima scenă a filmului îi găsește pe Jeffrey și Sandy căsătoriți fericiți. Ei se bucură de un picnic cu tatăl din nou sănătos al lui Jeffrey și mătușile lui. Dorothy este văzută jucându-se cu fiul ei într-o altă locație. Dar ceva nu se simte righi. Florile minunate sunt de plastic, polițiștii se comportă ca niște roboți, iar scena pașnică pare o iluzie. Un Robin, folosit mai devreme ca simbol al iubirii, apare pe gardul grădinii. Dar, în vederea dozatorului, mestecă un insectă care se zvârcolește, o vedere dezgustătoare. Lumberton este din nou readus la normal?

Ce să faci din cutii care strâng, dar o peliculă ciudată? La un nivel, spectatorul poate fi supărat de film. Ea șochează și emoționează, dar în cele din urmă îi dezgustă pe mulți telespectatori prin portretele sale ale violenței perverse. Este

regizor pur și simplu jucându-ne cu emoțiile noastre, dându-ne un fior bun, dar manipulându-ne în același timp? Unii spectatori cred că în spatele filmului nu există nicio intenție de serie. Este doar un exemplu de regizori care împing emoțiile până la limita extremă a acceptabilității. Blue Velvet este un sofisticat T' vos Chain Saw Massacre.

Asta mi se pare, subestimează filmul. Atenția continuă acordată de cinefilii serialelor sugerează ceva mai mult decât senzații tari ieftine. Poate că este un film creștin, așa cum însuși David Lynch a sugerat uneori. La suprafață s-ar putea face această afirmație. Jeffrey, de exemplu, poate fi privit ca un erou tragic creștin. Începe cu o serie de defecțiuni interne, curiozitatea obsesivă care îl pune în atâtea necazuri. Complotul îl împinge din robia lui sigură într-un punct de presiune al unei imense turbulențe — călătoria lui înfricoșătoare în iad. El pare că se pocăiește și își deschide inima mișcării grației. Mai mult, el manifestă o viață nouă, liberă de obsesiile din trecut și liber pentru relații eficiente cu Sandy, Dorothy și provocarea oneroasă oferită de Frank Booth.

Dar se poate lua în serios această interpretare? La sfârșitul filmului se pare că ne-am întors la început. Mediul este de plastic, hurnanii robotici, iar Robin, simbol al iubirii, ronțăie un gândac care se zvârcește. Jeffrey și Sandy par lobotomizati. Atmosfera de la sfârșit pare la fel de tulburătoare ca și la început. Fericirea și lumina sunt doar un furnir peste ceva cu adevărat îngrozitor la un nivel mai profund. Atmosfera nu ne permite să luăm în serios o interpretare creștină a poveștii.

Atitudinea regizorului (sau ceea ce noi numim tonul filmului) batjocorește finalul fericit, precum și „transformarea” personajelor. Nici unul nu poate fi crezut, pare să spună. Privește cu scepticism orice posibilitate mântuitoare profundă.

Astfel, filmul ar trebui să fie înțeles ca practic sceptic. Personajele nu trec niciodată dincolo de o ciudățenie profundă și ne așteptăm ca intriga să înceapă de la capăt cu o nouă răutate. Chumingul,. vâltoarea haotică de sub suprafața realității nu a dispărut; este îngropat doar temporar. Va izbucni din nou, poate în viețile superficial convenționale ale lui Jeffrey și Sandy. Realitatea și creaturile ei nu pot fi atacate. Sunt înspăimântători la o dimensiune mai profundă.

Infracțiuni și contravenții

În acest film cu Woody Allen, eroul — sau mai bine, anti-eroul — scapă literalmente cu crima. Filmul continuă explorarea lui Allen

teme religioase, deși s-ar putea spune că acesta este capătul firului. Orice realitate transcendentă, cu întemeierea pe care o poate oferi standardelor obiective ale moralității, pare să fi fost dizolvată. Există doar „câștig” și „pierde” în funcție de cine are putere, viclenie și puțin noroc. Astfel, acest film îl găsește pe anti-eroul câștigător la final, în ciuda perversității caracterului și a răutății faptei. Mai mult, el rămâne sănătos și „fericit”.

Povestea începe cu Judah Rosenthal fiind onorat ca filantrop de către un grup adorator de prieteni și asociați la un drnner dedicat. Soția lui, Miriam, și copiii săi se alătură pentru a-l onora. A dat bani pentru o nouă aripă de oftalmologie a unui spital mare. El ține un discurs în care își amintește de o vorbă înțeleaptă a tatălui său: „Ochii lui Dumnezeu sunt mereu asupra noastră”. El nu mai crede în Dumnezeu, spune el, dar rămâne dedicat valorilor etice ale iudaismului – dreptatea și mila.

Ochii, vederea și lumina sunt simboluri importante în film. Iuda este un oftalmolog, ochii lui Dumnezeu sunt ațintiți asupra noastră, vederea ne permite să vedem ce este drept și bine, iar lumina este necesară pentru ca ochii și vederea să funcționeze. Unul dintre pacienții lui Iuda este rabinul său, Ben, care, din păcate, orbește. În timp ce partea fizică a vederii sale este în declin, el este, în același timp, un simbol al unui alt tip de vedere - înțelepciunea spirituală și morală. Ben este un partener de conversație important al lui Judah.

Cu toate acestea, dreptatea lui Iuda este doar suprafață. El are o aventură lungă cu Delores Paley, care crede că Judah își va lăsa soția și familia pentru ea. Iuda nu intenționează așa ceva, deși i-a spus Delores că o va face. Mai mult, aflăm că Delores știe că averea lui Iuda nu a fost câștigată cu onestitate. El este un delapidator, precum și un trișor și mincinos.

Judah s-a săturat de Delores și vrea să pună capăt relației. Delores nu numai că își continuă dragostea pentru Iuda, dar și-a mizat viitorul pe promisiunea lui de a se căsători cu ea. Ea este hotărâtă să se lupte pentru el, în ciuda dorinței lui de a pune capăt aventurii. Ea cere ca Iuda, Miriam și ea să se întâlnească împreună pentru a rezolva lucrurile.

Miriam nu știe despre aventură, iar Iuda își dorește nespus să mențină fațada unei vieți fericite de căsătorie și de familie. Amenințarea lui Delores este un potențial un mare pericol pentru Judah, mai ales pentru că ea știe despre tranzacțiile sale financiare umbroase și pentru că intenționează să facă publice relațiile lui cu ea. Mai mult, ea a devenit sălbatică și isterică în amenințările ei. Judah știe că nu o poate controla. Este într-o mizerie de primă clasă.

Judah vorbește cu Ben, rabinul, despre dilema lui. Ben îl încurajează pe Iuda să-și mărturisească păcatele lui Miriam și să ceară iertare. El insistă că există o structură morală a vieții pe care Iuda a violateci Dar, promite el, există o scânteie – o conștiință – în Iuda care îi poruncește să se pocăiască, să mărturisească și să trăiască o viață mai dreaptă. Ben reprezintă un om al dilemei în care este prins Iuda. Viziunea religioasă asupra vieții cere supunerea la standarde morale reale.

Cealaltă alternativă deschisă lui Iuda este reprezentată de fratele său, Jack. Jack și-a renunțat la iudaismul și trăiește la marginea subteranului criminal al orașului. El a supraviețuit și a prosperat în durerile vieții. „Știu cum este realitatea”, declară el, iar în acea realitate „Dumnezeu este un lux pe care nu-l pot permite”. Îi deranjează felul în care lumea convențională, inclusiv pe Iuda, îl privește cu dispreț.

Cu toate acestea, ca frate, Jack este dispus să-i dea lui Judah câteva sfaturi și să-i ofere ajutor pentru a-l scoate din cârlig. Jack sugerează că Judah o ucide pe Delores și se oferă să angajeze un ucigaș pentru a-și face treaba. Iuda este îngrozit de sugestie. Dar Jack oferă această duplică: „Cred că trebuie să joci hard-ball”. Simte atât resentimente, cât și satisfacție că trebuie să facă treaba murdară pentru fratele său zguduitor și ipocrit.

Judah este bântuit de decizia lui de a-l lăsa pe Jack să conducă crima. El aude vocea lui Ben spunând că fără Legea lui Dumnezeu totul este întuneric. Dar își justifică fapta spunându-și că De'ores i-a făcut o gravă nedreptate. S-a convins deja că nu i-a promis nicio căsătorie.

Mesajul secret de la Jack că Delores a fost ucisă vine lui Judah în mijlocul unei petreceri. „Doamne, miluiește”, își spune el în timp ce părăsește grăbit petrecerea pentru a merge la apartamentul lui Delores, unde îi pășește cu grijă în jurul corpului pentru a lua scrisorile de dragoste pe care i le-a scris. El pleacă cu ultimele dovezi ale legăturii sale cu ea înainte ca poliția să o găsească. O statuie a lui Schubert îl privește acuzator în timp ce își iese. Un flashback al tatălui său aduce o amintire suplimentară că Dumnezeu îi pedepsește pe cei răi

O serie de conversații și flashback-uri oferă comentarii despre lupta care se desfășoară în sufletul lui Iuda. Ben a orbit și îi spune lui Juda1 cu disperare că „ochii sunt ferestrele sufletului”. Ben acum pare să fie în întuneric și nu mai oferă înțelepciune lui Iuda. Judah îi mărturisește lui Jack suferința legată de crimă, dar Jack îl respinge: „Uită de asta – ai fost tu sau ea. Te duci doar o dată, așa că trebuie să te pui pe primul loc.” Un flashback la o cină de familie din copilărie aduce înapoi o conversație în care o mătușă de stânga cu nasul dur se ceartă cu Iuda

Tată. Ea ia poziția care s-ar putea să-l facă pe righi, în timp ce el ține pentru răsplata divină pentru rău.

Un alt comentariu interesant este introdus în complot. Constă într-un program de televiziune cu un profesor Levi care susține argumentul umanist pentru moralitatea și justiția definite de om. Nu mai avem recuzita religiei de care să ne agățăm pentru întemeierea moralității noastre, argumentează el. Suntem singuri în univers, dar asta nu înseamnă că ar trebui să disperăm în căutarea unei morale și dreptate umane. Cu toate acestea, o știre ulterioară aduce anunțul tulburător că profesorul Levi s-a sinucis. (Reflecțiile profesorului sunt cele ale lui Primo Levi, un filozof evreu italian care de fapt s-a sinucis.) Atât pentru construcția umană a moralității. O astfel de speranță umanistă nu se dovedește a fi foarte plină de speranță.

Iuda stili este plin de chin, dar viața lui continuă ca înainte. La sfârșitul filmului îl găsim la nunta fiicei sale. După încheierea acestui eveniment fericit, el ne încredințează gândurile sale private direct nouă, care i-am văzut povestea în film. Povestea lui cu crimă are o întorsătură strângătoare, el rumineazǎ. După multe săptămâni de vinovăție provocată de mediul său religios, el se confruntă în sfârșit cu realitatea așa cum este. Suntem suma totală a alegerilor noastre. Nu există nimic dincolo de noi care să ne judece. Dacă suntem suficient de deștepți, ne putem ascunde propriile fapte rele. Odată cu această realizare, Iuda s-a trezit într-o dimineață și criza a fost ridicată. Soarele strălucea. Vina lui dispăruse. Trecuse cu succes printr-o perioadă dificilă. A scăpat cu crima.

În acest film sceptic, anti-eroul câștigă. Deși este un ticălos rău, el reușește să se elibereze de repercusiunile faptelor sale rele. El este nedrept, dar pare drept. Are tortul lui și mănâncă și el. Elementele de caracter, intriga și atmosferă par să susțină această concluzie sceptică.

Dar tonul filmului afirmă o astfel de persoană și felul lui de a fi în lume? Woody Allen îl aprobă pe Judah? Sau este intenția lui în film de a ne face să privim direct o lume fără structură morală externă sau internă? Intenționează să ne facă să ne retragem îngroziți dintr-o astfel de lume și să jurăm să căutăm în altă parte ceva mai constructiv? Sau filmul și Woody Allen ne confirmă cele mai mari temeri că Jack este adevăratul erou din film, Jack care este dispus să se comporte egoist, fără griji sau remuşcări? Tonul nu este concludent. Suntem lăsați să decidem singuri.

Epilog

Am încheiat descrierea noastră a patru viziuni de bază despre viață transmise în filmele moderne. Narațiunile creștine, americane, grecești și sceptice exprimă convingeri pasionate despre felul în care este viața cu adevărat și cum ar trebui să fie. Elementele narațiunii - caracter, intriga, atmosferă și ton - sunt reunite în mod coerent în declarații puternice despre sensul vieții noastre. Putem vedea

contururile clare ale acestor viziuni în multe filme moderne. (Adaug din nou o clauză de declinare a responsabilităţii că nu toate filmele sunt supuse acestui tip de analiză.) Astfel de filme, deşi distractive, nu sunt doar divertisment. Sunt viziuni ale vieții.

O reflecție finală. Alegem pur și simplu care dintre aceste viziuni este cea mai convingătoare pentru noi ca individuali? Într-un sens important, răspunsul la această întrebare este „da". Suntem atrași de unul sau altul de propria noastră experiență și interpretarea lumii. Uneori, experiența individuală și reflecția asupra ei duc la un amestec eclectic al acestor viziuni. Cu siguranță elementul individual nu poate fi ignorat.

Dar interpretările individuale nu apar în vid. Suntem deja îmbăiați în scheme de interpretare care provin din tradițiile noastre religioase, naționale și de familie. Aceste tradiții sunt mai mari decât noi înșine și vor trăi cu siguranță dincolo de noi. Unii chiar pretind că sunt rezultatul revelației divine. Dacă vreunul este cu adevărat „adevărat", ele sunt adevărate într-un sens obiectiv care transcende propriile noastre interpretări individuale. Mai mult decât atât, aceste tradiții – aceste povești – afectează interpretarea experienței noastre la fel de mult pe cât experiența noastră confirmă sau infirmă poveștile.

Deci nu există răspunsuri simple. Ne luptăm să găsim adevărul și sperăm că adevărul ne găsește. Interpretarea unor filme serioase ne poate ajuta în această căutare. În cele din urmă, există un element de credință care operează în însușirea unei viziuni pentru viața noastră. Dar nu pur și simplu credința „oarbă" ne conduce către o viziune, ci mai degrabă una bazată pe vedere în sensul cel mai profund al cuvântului. Crezând că vedem și văzând că credem.

Anexa A:

Exemple de filme pe categorii

Următoarea este o listă de filme clasificate în funcție de diferitele povești pe care le-am explorat. Unele dintre ele se potrivesc bine cu tipurile de narațiuni pe care le-am delimitat, dar altele corespund mai vag. Lista se dorește a fi un ghid util pentru cei care doresc să exploreze filme serioase cu abordarea pe care v-am propus-o aici. Cu siguranță nu include toate filmele care ar putea fi listate. S-ar putea adăuga multe altele care s-ar putea să se potrivească mai bine decât cele pe care le-am specificat. Vizionatorul este invitat să extindă lista pe termen nelimitat.

Povestea creștină

Explicit

Tandre Îndurări

Sărbătoarea lui Babette

Locuri în inimă

Excursie la Bountiful

Misiunea

Billy Budd

Regele Pescar

Sling Biade

88

A vedea e a crede

DeadMan Walking

Avocatul lui Devii

Implicit

un zbor deasupra unui cuib de cuci

Cinci piese ușoare

Verdictul

Condiții de dragoste Oameni obișnuiți Moonstruck

Recviem pentru un cowboy de la miezul nopții la categoria grea

Slavă, Slavă

Tărâmul viselor

Nuci

Stea singuratica

Povestea americană

Naturalul

E o viață minunată

Persuasiune prietenoasă

Amiaza mare

Shane

Stâncos

Căutătorii

Domnul Smith merge la Washington Sa întâmplat într-o noapte

Lucrurile potrivite Frica de diligență îl lovește pe Forrest Gump

Coșmarul american

Călăreț ușor

Cui îi este frică de Virginia Woolf?

Wall Street

Imblanzeste tigrul

Nashville

Anexa* A

89

Reţea

Pisica pe un acoperiș de tablă fierbinte

Călătorie de o zi lungă în noapte Moartea unui vânzător

Bunul Sălbatic

Marginea Râului

Povestea Greciei

Breaker Morant

Barca

Gallipoli

Vulturul a aterizat

Povestea Sceptică

Călăreț ușor

Marginea Râului

Portocala Mecanica

Detectiv

Campul

Chinatown

Inspectorul Calis

Ei împușcă cai, nu-i așa?

Prinde 22

Bine Velvet

Ironweed

Ragtime

Lumină de iarnă

Câini de rezervor

O mână de praf

Bannie și Clyde

Dragilor

Străzi medii

Casa Cartilor de joc

Suspectii obisnuiti

Natural Boni Killers

Anexa B:

Despre filmele de discuție

Interpretarea semnificației filmelor în discuțiile de grup poate fi o provocare descurajantă. Adesea, discuția devine haotică atunci când persoanele contribuie cu puncte care nu au legătură. Alteori o persoană domină. O frustrare tipică apare atunci când discuția începe cu un nivel prea mare de abstractizare. Dacă un lider încearcă să ordoneze discuția, aceasta se transformă adesea într-o prelegere.

Schimbul util de opinii în cadrul unui grup trebuie să atingă un echilibru între control și libertate, informații specifice și interpretare generală, participare și dominare, precum și între serendipitate și intenționalitate. Am descoperit că folosirea unui program de întrebări care trece de la specific la general și de la descriptiv la interpretativ este de ajutor. Cu ajutorul lui, uneori reușesc să ating echilibrul necesar. O ofer aici ca ghid pentru discuțiile de grup despre filme. Abordați pragmatic utilizarea acestuia; unele întrebări vor fi considerate mai utile decât altele.

Punerea în comun a percepțiilor

Răspunsurile, ca și întrebările, ar trebui să fie scurte și rapide. Dezbaterile sau discuțiile lungi nu sunt utile în această etapă.

1. Care au fost câteva dintre scenele cheie din film?

2. Ce zgomote ai observat?

3. Unde ai observat muzica? Ce fel era?

4. Ce culori au predominat? Au fost anumite culori legate de anumite personaje?

5. Ce numere au fost folosite în film?

6. Ce simboluri ai observat?

7. Numiți cât mai multe caractere. Cine au fost cei mai mari?

8. Ce linii importante vă amintiți? (Acordați-vă puțin timp aici și scrieți cele mai importante rânduri pe o tablă sau pe hârtie de ziar.)

9. Unde ai experimentat o emoție intensă? Ce fel?

10. Unde îți amintești că râzi?

11. Care a fost starea ta de spirit la sfârșitul filmului?

12. Dați un cuvânt pentru a rezuma filmul. (Du-te prin cameră.)

Pinging In

1. Ce personaje ți-au plăcut cel mai mult? Nu-mi place?

2. Cu cine te-ai identificat cel mai mult? De ce? (Du-te prin cameră.)

3. Te-a surprins cineva cu legitimația? Cum?

Interpretare

1. Ce tip de personaje avem în film? Legat de păcat,

hotărât, nobil sau deformat? Analizați cu atenție personajele principale. Cum sunt ele la început și la sfârșit?

2. Cum decurge complotul? La început, la mijloc și la sfârșit? Este al lui

mișcare caracterizată cel mai bine ca fiind creștină, americană, greacă sau sceptică? De ce și cum?

3. Ce se întâmplă în momentul provocării din mijloc? Cum fac

personajele principale răspund provocării? Ce se întâmplă cu ei în acel moment? Pocăință și grație, depășirea hotărâtă a obstacolelor, recunoașterea și pregătirea pentru pieire, sau filli révélation a slăbiciunii sau deficienței lor?

4. Cum se termină filmul? Care este statutul personajelor? Care a fost răspunsul dumneavoastră la povestea lor?

5. Cum interpretezi sensul general al filmului? Poate fi înțeles util în categoriile acestei cărți?

6. După ce ai reflectat asupra sensului filmului, s-a schimbat starea ta de spirit despre film?

Note de final

Ijohn R. May, Image and Likeness: Religious Visions in American Film Classics (Mahwah, NJ: Paulist Press, 1992) p. 3.

2 „The Pictures Inside Our Heads”, James Wall, The Christian Century, 18-25 martie 1992, p. 291.

^Rudolf Amheim, Film as Art, (Berkeley: University of California Press, 1957), p.37.

4 „Film Literacy”, The London Times, luni, 16 noiembrie 1992, secțiunea 1, p. 19.

TS Eliot, „Religie and Literature”, în Essays Ancient and Modem (New York: Harcourt Brace and World, 1936); citat în The New Orpheus: Essays toward a Christian Poetic, ed. Nathan Scott, Jr. (New York: Sheed and Ward, 1964), p. 228.

^Michael Medved, Hollywood vs America (San Francisco: HarperCollins, 1992).

^Wesley Kort, Moral Fiber: Character and Belief in Recent American Fiction (Philadelphia: Fortress Press, 1982) p. 1 și Wesley Kort, Story, Text and Scripture (University Park: Pennsylvania State University Press, 1988), p. 18. Kort însuși a fost un student al lui Preston Roberts, al cărui eseu „A Christian Theory of Dramatic Tragedy,” Journal of Religion, 31/1, ianuarie,

(1951), pp.1-20, oferă o parte din teoria de sprijin pentru abordarea pe care o adopt. Kort se bazează, de asemenea, pe teoreticieni precum Gerard Genette, Jean Calloud și Jonathan Culler, printre alții.

8Kort, Mor il Fiber, op.cit.,_ÿ. 2.

Sunt conștient de faptul că abordarea mea vine în contradicție cu o serie de teorii moderne ale interpretării care susțin că nu există un sens transpersonal de încredere transmis de la creatorul unei opere imaginative către privitor sau cititor. Sau cel puțin nu ar trebui să se transmită un astfel de sens. Deconstructoriștii, de exemplu, susțin că prejudiciile aduse semnificației obiective ar trebui demontate. Căci, în opinia lor, fiecare lucrare a imaginației umane este serios distorsionată de interesele creatorului. Într-adevăr, din această perspectivă teoretică în general marxistă, operele de artă, precum economia și politica și modelele sociale, reflectă relațiile de putere.

Autorul scrie dintr-un anumit punct de vedere care trebuie deconstruit dacă cititorul sau privitorul nu trebuie să fie înșelat de construcția de către autor a lumii. Astfel, nicio înțelepciune comună, profundă și perenă despre condiția umană nu este transmisă de o operă de artă, ci doar perspectivele parțiale ale intereselor hegemonice.

Mi se pare că o astfel de perspectivă este din păcate greșită, precum și autoînfrângere profesional. Ea reproduce în domeniul interpretării literare și cinematografice reducționismul grosier pe care marxismul l-a perpetuat în analiza economică, politică și socială. Dimpotrivă, operele de artă sunt grozave pentru că transmit ceva semnificativ despre condiția umană pe care alții o recunosc, nu pur și simplu pentru că ne impun vederi opresive asupra celorlalți. Deconstrucționismul duce prea repede la un fel de tribalism epistemologic în care fiecare grup are propriul adevăr. În cel mai rău caz, se lasă discemnarea sensului doar privitorului sau cititorului solitar. Cu siguranță există mai mult în interpretare decât atât.

IθKoιI, Fibra morală, p. 5.

1 IPreston Roberts, „A Christian Thsory of Dramatic Tragedy”, op. cit., p. 12.

Sunt foarte tentat să folosesc Sărbătoarea lui Babette pentru un film explicit creștin. Acest film danez, care a câștigat Premiul Academiei în 1988 pentru cel mai bun film străin, este o adevărată bijuterie. Este adaptat după o poveste a lui Isak Dinesen, o poveste care nu este la fel de clar creștină în forma sa originală ca în adaptarea sa cinematografică. Filmul spune o serie de vieți care au căzut în disperare, dar care sunt reînnoite într-o pregătire grozavă de sărbătoare sacramentală?

Note de final

95

de un maestru bucătar francez în exil, Babette. Ca și în Tender Mercies, acest film este plin cu propriul său aparat de comentariu creștin. Personajele, imnurile însoțitoare și narațiunea servesc la interpretarea poveștii pe măsură ce se desfășoară. Este un film neobișnuit de fermecător și edificator.

13r. W .B. Lewis, The American Adam: Innocence, Tragedy, and Tradition in the Nineteenth Century (Chicago: University of Chicago Press, 1955), Perry Miller, Errand into the Wilderness (Cambridge: Harvard University Press, 1956), HR Niebuhr, The Kingdom of God in America (New York: Harper Torchbooks, 1959) și Martin E. Marty, Righteous Empire: The Protestant Expérience in America (Fort Worth: Dial, 19'70).

^Robert Benne și Philip Hefner, Defining America: A Christian Critique of the American Dream (Philadelphia: Fortress Press, 1974). În această carte încercăm să arătăm în detaliu transpunerea narațiunii Vechiului Testament în Visul American. Transpunerea implică figuri arhetipale precum Abraham Lincoln, care au trăit promisiunea visului american. Aceste figuri par să aibă rădăcini în Biblia ! precum și povestea americană. Continuăm să arătăm că Visul american este doar o expresie

parțială a viziunii Vechiului Testament. Într-adevăr, accentuează anumite valori chiar dacă le suprimă pe altele. Noi susținem că înțelegerea noastră națională de sine este greșită din cauza acestei distorsiuni a narațiunii biblice.

l$La încheierea cursului de interpretare cinematografică pe care îl predau de mulți ani, conduc o discuție cu studenții despre filmele pe care le-am vizionat și discutat. Printre altele, îi întreb care dintre cele douăzeci și ceva de filme pe care le-am vizionat este preferatul lor. Spre surprinderea mea, The Natural a iesit adesea aproape de top. Aceasta este o surpriză pentru mine pentru că m-am gândit că o astfel de celebrare mitică a poveștii americane va fi întâmpinată cu puțin entuziasm de studenții care au trecut prin multe provocări traumatizante pentru Visul american. Dar ei se bucură de The Naturai mult mai mult decât de filmele mai critice din anii 1960. Ipoteza mea explicativă este că visul american este mult mai adânc în psihicul american decât și-au dat seama mulți. Chiar și atunci când criticile ascuțite pun în discuție optimismul Visului, speranța americană persistă.

16j sunt conștient că nu există o singură viziune greacă. Grecii, oricât de fertili au fost în filozofie și arte, au identificat și au reflectat cu atenție asupra multor modalități posibile de a privi viața. Deși grecii nu s-au ocupat de viziunea ebraică, ei au luat în considerare majoritatea opțiunilor filozofice — idealism, scepticism, materialism și hedonism, pentru a numi câteva. Al lor

capacitatea analitică le-a permis, de asemenea, să înțeleagă elementele formale persistente în dramă, literatură, politică și etică. Viziunea pe care o numesc „povestea greacă” este îndatorată marilor filozofi greci — Socrate, Platon și Aristotel — și marilor tragenieni greci — Sofocle și Eurípide. Deși, din nou, nu există o simplă unitate în perspectivele reprezentate de grecii tocmai menționați, există un consens suficient între ei pentru a vorbi despre o viziune greacă. După cum am remarcat în prefață, mă bazez pe analiza lui Preston F.oberts asupra viziunii grecești în eseul său fundamental, „A Christian Theory of Dramatic Tragedy”, op. cit. Roberts a crezut că au existat suficiente teme unificatoare pentru a justifica vorbirea despre o teorie greacă a tragediei dramatice. El a susținut că această teorie era îndatorată teologiei grecești, un mod tipic grecesc de a interpreta lumea. Voi urma punctul de vedere al lui Roberts cu privire la aceste chestiuni.

^Ibid.,?. 17.

^Ibid., p. 13.

i

, . · ·. ,Í · . í iny i!ìc savant

DISCIPLINE MAJORE

Studii africane Antropologie Studii asiatice Clasice Comunicații Economii Educație Istorie Studii iudaice Limbi Studii latino-americane Literatură Studii din Orientul Mijlociu Filosofie Științe politice Psihologie Religie Sociologie

| ;

h-

■ili

■ț

780761

ISBN О-быз-ИЕь-?

9 0 0 0 0

812685